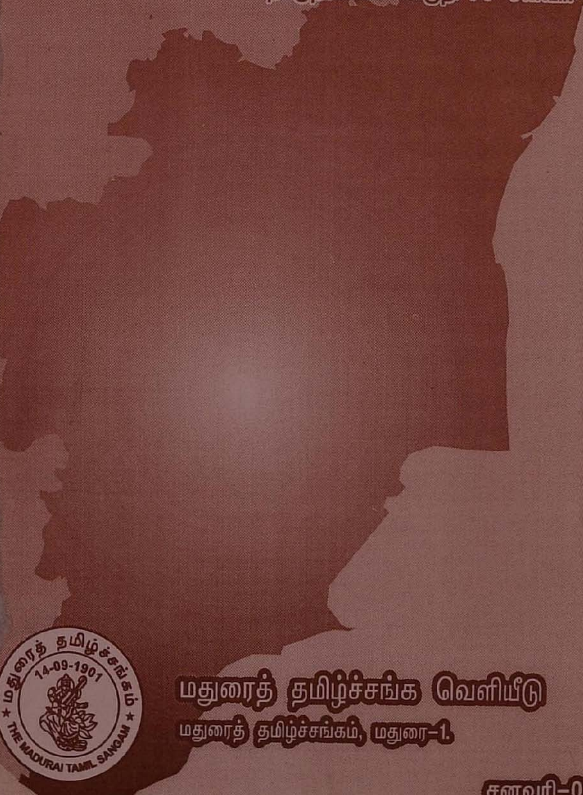
திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2037

செந்தமிழ்

திங்கள் இதழ்

தொகுதி : 101 பகுதி : 1 சனவரி–07



மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க வெளியீடு

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை–1.

சனவரி–07

தமிழ்ச் சங்க ஆட்சிக் குழு

முகவை மன்னர் திரு. நா.குமரன் சேதுபதி	தலைவர்
திருமதி. இராணி இலட்சுமி நாச்சியார்	துணைத்தலைவர்
திரு. இரா. அழகுமலை எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,	செயலாளர்
திரு. இரா குருசாமி பி.ஏ.,	உறுப்பினர்
திரு. டாக்டர். ந. சேதுராமன் M.S., M.Ch., M.N.M.S.(Uro) F.I.C.S.,	உறுப்பினர்
திரு. ச. பரங்குன்றம் பி.ஏ.,	உறுப்பினர்
திரு. க. முத்தையா பசும்பொன் பி.ஏ., பி.எல்.,	உறுப்பினர்
திரு. இரா. கண்ணன்	உறுப்பினர்
திரு. மா.ச.கார்த்திகேய பாலாஜி பி.இ.,	உறுப்பினர்
திரு. எஸ்.எம். நாகராசன் பி.ஏ.,	உறுப்பினர்
திரு. பி. வீரணன்	உறுப்பினர்
திரு. மா. ச. மாரியப்பமுரளி பி.ஏ., பி.எல்.,	உறுப்பினர்

கல்லூரிக் குழு

திரு. டாக்டர்.ந. சேதுராமன் M.S., M.Ch., M.N.M.S.(Uro) F.I.C.S.,	தலைவர்
திரு. இரா.குருசாமி பி.ஏ.,	செயலாளர்
திரு. இரா. அழகுமலை எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,	உறுப்பினர்
திருமதி. இராணி இலட்சுமி நாச்சியார்	உறுப்பினர்
திரு. ச. பரங்குன்றம் பி.ஏ.,	உறுப்பினர்
திரு. மா.ச. கார்த்திகேய பாலாஜி பி.இ.,	உறுப்பினர்
திரு. க. முத்தையா பசும்பொன் பி.ஏ., பி.எல்.,	உறுப்பினர்
திருமதி. வாசுகி ராஜா எம்.எஸ்.சி, எம்.ஃபில்.,	உறுப்பினர்
இராஜா. திரு. டி.என்.எஸ். முருகதாஸ் தீர்த்தபதி	உறுப்பினர்
திரு. இரா. கண்ணன்	உறுப்பினர்
திரு. மா.ச. மாரியப்பமுரளி பி.ஏ., பி.எல்.,	உறுப்பினர்
டாக்டர். திரு. க. சின்னப்பா பி.எச்.டி., முதல்வர்	உறுப்பினர்
டாக்டர். திருமதி. வீ. காந்திமதி பி.எச்.டி., இணைப்பேராசிரியை	உறுப்பினர்
டாக்டர். திருமதி. செ. தனலெட்சுமி பி.எச்.டி., இணைப்பேராசிரியை, பல்கலைக்கழக உறுப்பினர்	உறுப்பினர்
டாக்டர். திரு. இரா. மோகன் எம்.ஏ., பி.எச்.டி.,	உறுப்பினர்

செந்தமிழ்

(தோற்றம் 1903)

தொகுதி : 101
பகுதி : 1
சனவரி 2007

திங்கள் இதழ்
திருவள்ளுவர் ஆண்டு **2037**

வள்ளல் பாண்டித்துரைத்தேவர்
21.03.1867 - 02.12.1911

இதழ்க் கட்டணம்	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டுக் கட்டணம்	ரூ. 60	ரூ. 600
புரவலர் கட்டணம்	ரூ. 1000	ரூ. 2000
தனி இதழ் கட்டணம்	ரூ. 6	ரூ.

ஆசிரியர் **இரா. அழகுமலை** எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,
செயலாளர் – மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம்.

பதிப்பாசிரியர் **இரா. சதாசிவம்** எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,
மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை–1.

பொருளடக்கம்

இதழ்மணம் 4

பேசுகிறது பனைமரம்! 5

கவிவேந்தர் கா. வேழவேந்தன்

பாவாணர் காட்டும் 6
தமிழர் இல்லறக் கோட்பாடு - தொடர்ச்சி

முனைவர் கு. கதிரேசன்

கில் - ஒரு பிறழ்வினை 12

முனைவர் இரா. கோதண்டராமன்

சங்க இலக்கியம் காட்டும் நாட்டுப்புற
நிகழ்த்து கலை கூறுகள்

முனைவர் கு. கதிரேசன் 23

மனநலமும் உடல்நலமும் குறித்து
திருமந்திரச் சிந்தனை

முனைவர் கு செயலட்சுமி, எம்.ஏ.பி.எட். எம்.பில்., 34

இதழ்மணம்

கவிவேந்தர் கா. வேழவந்தன் அவர்கள் "**பேசுகிறது பனைமரம்**" என்னும் கவிதை முதலில் இடம் பெறுகிறது. மூடர் பலர் தடியர்களாகி உலகை அல்லலுறுத்தி அவலமுறச் செய்யும் நிலையில் அவர்களோடு பனைமரத்தை ஒப்பிடமுடியாது என்பதைக் கவிதையாக்கி இருப்பது கற்பனையும் சிந்தனையும் நிறைந்து உள்ளத்தில் இயற்கை இன்ப அன்பைப் பெருக்குகிறது. கவிதையைப் பன்முறை படித்து இன்புறுக. இயற்கையின் மாண்பை ஒர்க.

தமிழறிஞர் இரா. கோதண்டராமன் அவர்கள் ஆய்வுக் கட்டுரை; "**கில்**" "**ஒரு பிறழ்வினை**" என்னும் தலைப்பில் இடம் பெறுகிறது. திராவிட மொழிகளில் கில் என்னும் இடைச்சொல் ஆற்றல் பொருண்மை உணர்த்துவதை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார். தமிழ் ஒரு செம்மொழி என்பதும் அதன் பழமையும் கட்டுரையைப் படிப்பவர் உளம் கொளத்தக்கது. இக்கட்டுரை ஆய்வாளர்களுக்கு ஒரு கரும்புக் கட்டு.

திருச்செந்தூர் ஆதித்தனார் கல்லூரிப் பேராசிரியர் முனைவர் கு. கதிரேசன் அவர்கள் சங்க இலக்கியத்தில் "**நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைக் கூறுகள்**" குறித்த கட்டுரை ஒன்று எழுதியுள்ளார். ஆய்வுக்குரியதாகும்.

"**திருமூலருடைய திருமந்திரம்**" குறித்து முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் செயலெட்சுமி அவர்கள் திருமந்திர ஆய்வில் தோய்ந்து தேர்ந்த அனுபவ வெளிப்பாடுகளைக் கட்டுரையாக்கி இவ்விதழில் எழுதியுள்ளார். திருமந்திரத்தின் பலபாடல்கள் பொருள் விளங்காத நிலையில் அதில் ஆய்வு மேற்கொள்வது அரிய முயற்சியேயாகும். மகாவித்துவான் தண்டபாணிதேசிகர் உரை ஒன்றுள்ளது. அதில் பாட்டு முதற்குறிப்பு அகரவரிசை இல்லை; திருமந்திரம் முழுமைக்கும் உரையில்லை; பேராசிரியர் சுப. அண்ணாமலை அவர்களுடைய உரை முழுமையாக அமைந்துள்ளது. அதனையும் ஆய்வாளர் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். இக்கட்டுரையைப் படிக்கும் கல்வியாளர்கள் ஆய்வாளருக்கு உதவியாகக் குறை நிறைகளைச் சுட்டி அவருடைய ஆய்விற்கு உதவலாம். ஆய்வாளர் ஆசனம், பிராணயாமம், தியானம் எனப் பல நிலைகளில் பயிற்சியும் எண்வகையோகப் பயிற்சிமுறை அனுபவங்களையும் வாழ்வாகக் கொண்டு கல்வியும் வாழ்வும் ஒன்று எனப் போற்றும் ஆய்வு மாணவர் என்பது பாராட்டுக்குரியதாகும்.

பதிப்பாசிரியர்.

பேசுகிறது பனைமரம்!

– கவிவேந்தர் கா. வேழவேந்தன் –

'நெட்டை நெடும் பனைமரமே!' என்றே மூட
நெளிவற்ற தடியருடன் ஒப்பிட் டென்னைத்
திட்டாதீர்! மங்கை இதழ் இனிப்பைப் போன்ற
தித்திக்கும் நுங்களிப்போர் யார்? யார்? நான்தான்!
வெட்டிஎனை வீழ்த்திடினும் ஏழைக் குப்பன்
வீட்டுக்குத் தூணாவேன்; கூரை யாவேன்!
நெட்டிழைபோல் என்மட்டை ஓடுகின்ற
நீள்நரம்பைக் கயிறாக்கி உதவுகின்றேன்.

நீர்பாய்ச்சி, உரம்போட்டுக் களையெடுத்தே
நீங்கள் எனை வளர்ப்பதுண்டா? மழையே காணாத்
'தார்ப்பாலை வனம்' போன்ற மணலில் கூடத்
தழைத்திருப்பேன்! உழைப்போரின் களைப்பை ஓட்டச்
சீர்ப்பதநீர் தந்திடுவேன்! என்றன் கொட்டை
செம்மண்ணில் புதைத்தாலும் கிழங்க ளிப்பேன்!
ஊர்ஏரிக் கரையெல்லாம் உரத்தைச் சேர்ப்பேன்;
ஒயில்சேர்ப்பேன்! எனைச்சிறுமை செய்யலாமா?

இத்தனைக்கும் மேலாகச் சங்ககால
இலக்கியங்கள் உம்கையில் தந்தோர் யாராம்?
வித்தகர்நம் வள்ளுவரும் இளங்கோ போன்ற
மேன்மைமிகு புலவர்களும் என்றன் ஓலைக்
கைத்தலத்தில் வரைந்தவையே அன்றோ? அன்று
காகிதமாய் ஓலைகளை அளித்தேன்! உங்கள்
சொத்தான பழஞ்சுவடி மீட்ட தற்கா
கடுஞ்சொல்லால் வதைக்கின்றீர்! வேண்டா மய்யா!

பாவாணர் காட்டும் தமிழர் இல்லறக் கோட்பாடு - தொடர்ச்சி

முனைவர் கு. கதிரேசன்
தமிழ்த்துறை
ஆதித்தனார் கல்லூரி, திருச்செந்தூர் – 625 216.

ஜோதிடக்கலையின் அடிப்படை நூல்கள் திருமணப் பொருத்தம் பார்ப்பதை வலியுறுத்தவில்லை. அது இடைக்காலத்தில் தொழில் அடிப்படையில் ஏற்பட்ட நம்பிக்கை அடிப்படை வழக்கே ஆகும். இது ஆரியப் பண்பாட்டுத் தாக்கத்தினால் புரோகிதர்கள், வருவாய் நோக்கில் திணித்த நம்பிக்கைகளே ஆகும். "சூரியனை வெளிச்சம் காட்டிக் காண வேண்டியதில்லை அதைப் போன்று மனப் பொருத்தம் உடைய ஆண், பெண் இருவருடைய விவாகத்திற்குப் பொருத்தம் காணத் தேவையில்லை" என ஜோதிட நூல்கள் கூறுகின்றன. அதோடு தெய்வநிச்சயம் கர்ப்ப நிச்சயம் குரு நிச்சயம் முதலிய மூவகை நிலைகளில் பொருத்தம் பார்க்கத் தேவையில்லை எனவும் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்வுண்மையின் அடிப்படையிலேயே பாவாணர் ஜோதிடம் கூறும் பொருத்தங்களை விடுத்து, தமிழ்ச் சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்ற பன்னிரு பொருத்தங்களை உருவாக்கியுள்ளார். அவர் குறிப்பிடும் பொருத்தங்கள் மனிதனின் புறக் காரணிகளை விடுத்து அகக் காரணிகளுடன் தொடர்புடையது. இருமனங்கள் அனைத்து நிலைகளிலும் இணைந்து நிற்கும் அடிப்படையே பொருத்தம். மனங்கள் ஒன்றுபட்டால் புறக்காரணிகளான சாதி, சமயம், செல்வநிலை, உடல்நிலை, கல்விநிலை, ஒழுக்கநிலை, பழக்கவழக்கம் முதலிய கூறுகள் தானாக ஒன்றிவிட வாய்ப்பு உள்ளது. எனவே இப்புறக் காரணிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட பொருத்தங்கள் தேவையற்றதாகி விடுகின்றன. இக்கருத்துத் தளத்திலேயே பாவாணர் ஆண்–பெண் இருவர் மனநிலை இணையும் தன்மையின் அடிப்படையில் பன்னிரு பொருத்தங்களை உருவாக்கியுள்ளார். இதனால் தமிழர்கள் புறக்காரணிகளை நம்பாமல் அறிவார்ந்த நிலையில் சிந்தித்து, அகக் காரணிகளை மையமாகக் கொண்ட உணர்வு அடிப்படைப் பொருத்தங்களையே பார்த்துத் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டிய தன்மையையும் தமிழ்ச் சமூகச் சூழலுக்கு அதுவே ஏற்றதாக அமையும் விதத்தையும் விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது. தமிழர்கள்

திருமணப் பொருத்தம் பார்க்கும் பண்பாட்டில் தெளிவான அறிவார்ந்த சிந்தனை உடையவர்களாகத் திகழ்ந்தனர் என்பதைப் பாவாணர் தம் அறிவுத்திறனால் அடையாளம் காணமுடிகிறது. இக்கருத்தாக்கத்தின் பின்னணியிலேயே பாவாணர் தமிழர் இல்லறக் கோட்பாட்டை இனம் கண்டு கூறியிருக்கிறார்.

தமிழரைப் பிரித்துக் கெடுத்தற்கென்றே பிறப்போடு தொடர்புற்ற குலப்பிரிவினை அயலாராற் புகுத்தப்பட்டதென்றும் அது பட்டறிவுகட்கு முற்றும் முரணானதென்றும் உலக முழுமையினும் இந்நாவலந்தேயத்திலேயே அது உள்ளதென்றும் திருவள்ளுவர் திருமூலர் முதலிய பெரியோரெல்லாராலும் கண்டிக்கப்பட்டதென்றும் உணராத தமிழர் இன்னும் குலவுணர்ச்சியிலேயே திளைத்து வருகின்றனர் (1956 : 49) எனப் பாவாணர் கூறுவது கருதத்தக்கது. செல்வப் பெற்றோர் அதனைக் கேளாதிருத்தல் சிறப்பாகும். ஏழைப் பெற்றோராயின் மணச்செலவு நோக்கி ஒருதொகை கேட்பது குற்றமாகாது என்னும் பாவாணர் தற்கால தமிழ்ச் சமூகத்தில் புரையோடிப் போயிருக்கும் குறைகளை நீக்குவதற்காகச் சில கருத்தரங்குகளை உருவாக்கியுள்ளார். "இனி பெண்ணிற்குக் கேட்பதற்குப் பதிலாக மணவாளப் பிள்ளைக்குக் கேட்பது, இயற்கைக்கு மாறானதாயும், எக்காரணத்தாலும் சரிமைப்படுத்த முடியாததாயும் இருக்கின்றது. இவ்வுலகத்தில் ஒருவன் பெறக் கூடிய பேரின்பப்பேறு பெண்ணே, அகத்தழகும் புறத்தழகும் ஒருங்கேயமைந்த அருமைப் பெண்ணிருக்கவும் அவளை விட்டுவிட்டு காசிற்காசைப்பட்டு அழகிலியை மணப்பது இல்லற இன்பத்தையும் வாழ்க்கை வசதியையும் பணத்திற்கு விற்பது போன்றதே" (1956:51) என்னும் அவரது கருத்தாக்கத்தின் மூலம் தற்கால தமிழ்ச் சமூகத்தில் நிலவும் திருமண முறை வரதட்சணைக் கொடுமை பணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்படும் இல்லறம் அகக் காரணிகளைத் தவிர்த்து புறக் காரணிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட சடங்கு சம்பிரதாயங்கள் முதலியவற்றைச் சாடி, அவற்றினால் ஏற்படும் சீர்கேடுகளை உணரச் செய்கிறார் பாவாணர். இதன் மூலம் அவருக்கு இருந்த தமிழ்ச் சமூகச் சீர்திருத்த உணர்வும் தமிழர்கள் பின்பற்ற வேண்டிய இல்லறக் கோட்பாடும் புலனாகின்றன. நாளும் வேளையும் பார்க்கும் நிலையை மாற்றி அறிவார்ந்த தற்காலத்தமிழ்ச் சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்ற வகையில் பகுத்தறிவுச் சிந்தனையுடன் கூடிய

நாளையும் வேளையும் தீர்மானித்துக் கொள்வதே சிறப்பு என்பது பாவாணர் கண்ட முடிவு. அதோடு பிறப்பியம் என்னும் சாதகம் ஆருடம் சகுணம் நட்சத்திரம் முதலிய கூறுகளைக் கருத்தில் கொள்ளாது மனப் பொருத்தத்தின் அடிப்படையிலேயே இல்லற வாழ்க்கை – திருமணச் சடங்குகள் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்பது பாவாணர் இனம் கண்ட உண்மை. முதலிலேயே திருமணம் பற்றிய கூறுகளை முழுமையாக உணர்ந்து திட்டவட்டமான முடிவு எடுத்துக் கொண்டு செயற்படுவது அவசியம். திட்டமிடாத எந்த செயலும் செம்மையுற அமைய முடியாது என்பது அறியத்தக்கது. ஆரிய மொழிவழி சடங்குகளை (கரணம்) விடுத்து தாய்மொழி வழியாகச் செய்யும் வழக்கத்தையும் அதன் உண்மை நுட்பத்தைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளும் தன்மையையும் பின்பற்ற வேண்டும். வீணான தேவையற்ற சடங்குகளை விலக்கி விடுவது நல்லது. அவரவர் செல்வ நிலைக்கேற்ப செலவு செய்து மணம் செய்து கொள்வதே நல்லது. "விரலுக்குத் தக்க வீக்கம் வேண்டும்" என்னும் பழமொழி உணர்த்தும் பொருளை இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். வெளியுலகிற்காக கடன் வாங்கித் திருமணம் செய்து கொண்டால் அதன்பின் ஏற்படும் கடன் தொல்லைகளால் இல்லறம் இன்பமாக அமைய முடியாது.

"கல்யாணம் பண்ணிப்பாரு வீட்டைக் கட்டிப் பாரு"
"கலியாணம் செய்தவீட்டில் ஆறுமாதம் கருப்பு"

என்னும் பழமொழிகள் செலவுக்குத்தக்க திருமணச் செலவு செய்யும் தன்மையை வலியுறுத்துவதைக் காணலாம். மேலும் திருமணம் முடிந்த நாள் அன்றே மணமக்களைக் கூடச் செய்வது நல்லது. நாள் நேரம் பார்த்துத் தள்ளி வைப்பது பல உளவியல் சமூகவியல் தொடர்பான முரண்பாடுகளை உருவாக்கக் கூடியது என இளம் மனங்களின் தன்மையை அறிந்து அதன்படி செயல்படுவது நல்லது மணமக்கள் நன்றாக வாழவேண்டும் என அனைவரும் வாழ்த்துவதும் அதனை விரும்புவதும் மிகவும் இன்றியமையாதது. காரணம் பிறர் வாழ்த்தும் எண்ண அலை காந்த அலையாகக் கடந்து உரியவரைச் சென்றடையும் பொழுது அவர்கள் நன்றாக வாழ்வர் என்னும் அறிவியல் உண்மையை அனைவரும் அறிந்து வைத்திருத்தல் வேண்டும். இதனையே வேதாத்திரி மகரிஷியின் மனவளக்கலை மிகத் தெளிவாக விளக்குகிறது. எனவே பாவாணர் ஆணும் பெண்ணும் இல்லறத்தில்

ஈடுபடும் பொழுது பெற்றோர்கள் கவனித்து நடக்க வேண்டியதாகக் கூறியிருக்கும் கோட்பாடுகள் நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்கவை. அறிவியல் பூர்வமான தமிழ்ச் சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்ற மனிதன் அனைவருக்கும் பொதுவாகக் கொண்ட மனத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கோட்பாட்டு உண்மைகள் என்பது அறியத்தக்கது.

மணமக்கள் மணவிழாவின் பொழுது கணவனும் மனைவியுமாகச் செய்ய வேண்டிய கருமங்களையும் கடமைகளையும் பாவாணர் வலியுறுத்துகிறார். உற்றார் உறவினர் செய்ய வேண்டிய சீர்செய்தல் வரிசை வைத்தல் மொய்யெழுதுதல் பரிசளித்தல் நன்கொடை வழங்கல் கடன் உதவி செய்தல் முதலிய வழக்காறுகளைச் செய்து மணமக்களை மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்த வேண்டியதன் அவசியத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். கலப்பு மணம் செய்பவர்களைப் பாராட்டி ஊக்குவிப்பது இல்லறத்திற்குள் வந்தவர்களுக்கு வேலை வாய்ப்பளிப்பது அவர் பெறும் மக்களுக்குப் படிப்புதவி செய்வது முதலிய உதவிகளை அரசியலாரும் ஆட்சியாளரும் செய்து கொடுக்க வேண்டும். பழமையான மூடப்பழக்க வழக்கங்களை மாற்றி புதிய நவீன பண்பாட்டு மரபுகளைக் காலத்திற்கேற்றவாறு அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். சிலர் சீர்திருத்த மணம் எனும் பெயரில் போலியான பழமை மரபுத் திருமணத்தையே செய்து கொண்டு வெளியில் தெரியாதவாறு பார்த்துக் கொள்ளும் வகையில் புரையோடிப் போன உண்மைக்குமாறான வாழ்க்கை மாற வேண்டும். பெண்களுக்கு முறையான நியாயமான முழுமையான சமத்துவம் வழங்கப்பட வேண்டும். கணவன் மனைவியை அடிமைப் பொருளாக எண்ணாமல் தன்னைப் போல் நினைத்து வாழ்க்கைத் துணையாக எண்ண வேண்டும். அப்பொழுது தான் மனித வாழ்வில் இல்லறம் இனிய அறமாகத் திகழ முடியும். இல்லறம் நல்லறமாக முடியும். இவ்வாறு இல்லறம் சிறக்க மேற்குறிப்பிட்ட கோட்பாட்டு முடிவுகளைப் பாவாணர் இனம் கண்டு கூறியிருக்கிறார். இது அவரது ஆய்வு நுட்பத் திறனால் தமிழ்ச் சமூகப் பண்பாட்டை ஆராய்ந்து அறிந்து தெளிந்து கூறிய கருத்தாக்கங்கள் ஆகும். அதனைக் கடைப்பிடிப்பதே தமிழ்ச் சமூகம் தன்னிகரில்லா சமூகமாக மாறுவதற்குரிய வழியாகும். பாவாணர் காட்டிய இவ்வழியை தமிழ்ச் சமூகம் அறிந்து கொள்வது இன்றைய கட்டாயத் தேவையாகும்.

ஆய்வு முடிவுகள் :

1. அன்பை அடிப்படையாகக் கொண்டதே தமிழரின் இல்லற நெறி என்பது பாவாணர் இனம் கண்ட இல்லறக்கோட்பாடு ஆகும்.
2. அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்னும் நாற்பொருளில் இன்பம் என்பது இல்லறத்திற்கு அடிப்படையான பெண் இன்பமே ஆகும்.
3. அறத்தோடு கூடிய பெண்ணின்பமே சிறப்பு; மனித வாழ்க்கை இல்லறம் – துறவறம் எனும் இருநிலை உடையது. இரண்டும் அறத்தின் வழிப்படுவதேயாகும்.
4. இல்லறமல்லது நல்லறமன்று – இல்லறத்திற்குப் பின்பே துறவறம் கொள்ள வேண்டும். இல்லறத்திருப்பவன் துறவு உணர்வுடனும் துறவறத்திலிருப்பவர் இல்லற உணர்வுடனும் இருப்பது சிறப்பன்று.
5. ஆணும் பெண்ணும் மனம் ஒருமைப்பட்டு இணைந்து வாழ்வது இல்லறம். இதனைப் பிறருக்குத் தெரிவிக்கும் நோக்கில் நிகழ்த்தப்படும் ஒப்பந்தச் சடங்கே திருமணம்.
6. ஆணும் பெண்ணும் மனம் ஒருமைப்பட்டு இணைந்து வாழத் தொடங்கியபின்பு ஒருவருக்கொருவர் வாழ்க்கைத்துணை ஆகின்றனர்.
7. பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகச் சூழலில் திருமணத்தை குலத் தலைவர்களோ பெரியோர்களோ நிகழ்த்தி வைத்தனர். பின்பு ஆரிய மயமாக்கத்தினால் புரோகிதப் பண்பாடு புகுந்து பரவியது.
8. பண்டைத் தமிழர் திருமண முறைகள் பல்வேறு வகைப்பாட்டிற்குள் அடங்குவது.
9. பண்டைத் தமிழர் திருமண வகைகள் உலகியற் பாகுபாடு அடிப்படையில் கொள்முறை பற்றியது. குலமுறை பற்றியது. மணமக்கள் தொகை பற்றியது மணமகள் நிலை பற்றியது என்னும் நான்கு நிலைகளில் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.
10. கொள்முறை பற்றிய மணம் கொடை மணம் காதல் மணம் கவர்வு மணம் என மூன்று பிரிவுகளையும் குலமுறைபற்றியது அகமணம் புறமணம் என இரு பிரிவுகளையும் மணமக்கள் தொகை பற்றியது ஒரு மனையம் பல்மனையம் பல் கணவம் என மூன்று பிரிவுகளையும் மணமகள் நிலை பற்றியது கன்னிமணம் கட்டுப்பட்டவள் மணம் கைம்பெண் மணம் என்னும் மூன்று பிரிவுகளையும் கொண்டு அமைந்துள்ளன.
11. தமிழர் இல்லற நெறியிலும் திருமண முறையிலும் காலப்போக்கில் பல புத்தாக்கப் பரிணாமங்களும் மாற்றங்களும் புகுந்தன.
12. பிராமணப் புரோகிதமும் வடமொழிக் காரணமும் தமிழ்த் திருமண முறையில் மிகப்பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின

13. குலக்கட்டுப்பாட்டு உணர்வு மேலோங்கி தமிழர் இல்லற நெறியை சீர்குலைத்தது.

14. பொருந்தா மணமும் வீண் சடங்குகளும் தமிழர் இல்லறத்தில் வந்து கலந்தன.

15. தமிழர் இல்லற வாழ்வில் முக்கிய அம்சமாகத் திருமணச் சடங்கு ஆளுமை பெற்றது.

16. திருமணச் சடங்கில் புகுந்த சீர்கேடுகளைக் களைய பல இயக்கங்களும் அறிஞர்களும் முன்வந்தனர்.

17. மணமக்களின் பெற்றோர் கவனிக்க வேண்டியதாகப் பாவாணர் இனம் கண்ட பன்னிரு கூறுகள் வழி பெற்றோர்கள் வாழ்வது தமிழர் இல்லற வாழ்வை சிறப்படையச் செய்யும்.

18. பன்னிரு பொருத்தம் பார்க்கும் பழக்கம் தமிழருக்கு இருந்தமையும் இருக்க வேண்டிய முறைமையும் இனம் காணப்பட்டுள்ளன.

19. ஜாதக நூல்கள் கூறும் பொருத்தக் கூறுகள் பின்னால் வந்தவையே. இருமனங்கள் இணைந்து மணம் செய்து கொண்டால் பொருத்தம் பார்க்கத் தேவையில்லை.

20. ஆண், பெண் மன ஒருமைப்பாட்டுத் தளத்திலேயே தமிழர்கள் பின்பற்ற வேண்டிய பன்னிரு பொருத்தங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே மனமே அடிப்படை

21. இல்லறம் தொடர்பாக மணமக்கள் கவனிக்க வேண்டிய கூறுகள் உற்றார் உறவினர் கவனிக்க வேண்டியவை அரசியலார் கவனிக்க வேண்டியவை. புதியன புகுவதன் தேவை. போலிச் சீர்திருத்த மணங்கள் தடுப்பு பெண்கள் சமத்துவம் வளர்ச்சி முதலிய பல்வேறு காரணிகள் தமிழர் இல்லற வாழ்வுக்கு உறுதுணையாக அமையத்தக்கவை. எனவே அவை இனம் காணப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு மேற்கூறப்பட்ட ஆய்வு முடிவுகள் தமிழர் இல்லற வாழ்வில் அவர்கள் பின்பற்றிய பின்பற்ற வேண்டிய பண்பாட்டு மரபுகளை இனம் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன. இவை பாவாணர் பண்டைத் தமிழர் இல்லற வாழ்வியலை ஆய்வுநுட்பத்துடன் ஆராய்ந்து தமிழ்ச் சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்ற நெறியினை உருவாக்கித் தந்த நிலையினை அடையாளம் காட்டுகின்றன. தமிழரின் இல்லறப் பண்பாடு இருந்த முறையினையும் இருக்க வேண்டிய முறையினையும் இடைக்காலத்தில் ஏற்பட்ட மாறுபாட்டினையும் தெளிவாக ஆராய்ந்து முடிவு கூறியிருக்கிறார் பாவாணர். இக் கருத்தாக்கங்களே பாவாணர் காணும் தமிழர்களின் இல்லறக் கோட்பாடாகும். அதனை அறிந்து தெளிந்து பின்பற்றி வாழ்ந்து வளர்வதும் வளர்ப்பதும் தமிழர் ஒவ்வொருவரின் தலையாய கடமையாகும். அதுவே பாவாணர் பணிக்குக் கிடைக்கும் வெற்றியாகும்.

கில் - ஒரு பிறழ்வினை

இரா. கோதண்டராமன்
தொல்காப்பியர் அடிப்படை ஆய்வு மையம்
புதுச்சேரி

1. பிறழ்வினை என்பது பிறழாய்வின் விளைவாகும். *செய்குவை* என்ற வினைமுற்றினை *செய்கு–வ்+ஐ* என்று பகுப்பாய்வு செய்வது ஒரு நிலை; இதனையே *செய்–குவ்+ஐ* (Bh. Krishnamurti. 2003:314) என்று பகுப்பாய்வு செய்வது இன்னொரு நிலை. இவ்விரண்டனுள் பிந்தியது பிறழாய்வின் விளைவாகும். இந்த ஆய்வில் – *குவ்* – என்பது எதிர்கால இடைநிலையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதேபோல் பழந்தமிழில் நிகழும் செய்கும் மற்றும் செய்தும் வாய்பாட்டு எதிர்காலத் தன்மைப் பன்மை வினைகளைத் தொல்காப்பியர் *செய்+கும்* என்றும் *செய்+தும்* என்றும் பிறழாய்வு *செய்வர். ஆனால் இந்த வினைகள் செய்–க்+உம், செய்–த்+உம்* என்ற அமைப்பின என்பதே உண்மையாகும். *தமிழில் கில்* என்பது பிறழாய்வின் காரணமாகத் தோன்றியமைந்த ஓர் வினையாகும். ஓர் இயல்பான வினையடியின் மீது தோன்றி நிகழும் எல்லா வகையான வினையமைப்புகளையும் பிறழ்வினையடியினின்றும் பெறுவதற்கு *வாய்ப்பில்லை. கில்* என்பது ஓர் *பிறழ்வினையாதலின்* அதன் வினைத்திரிபு இயல்பான வினையடியின் வினைத்திரிபினின்றும் மாறுபடுவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. *கில்* என்னும் வினையின் தோற்றம் பற்றிச் சுருக்கமாக இங்கே ஆராயப்படும்.

2. *பாடிற்று, பாடின்று* ஆகிய வாய்பாட்டுப் பொதுவினைமுற்றுக்களில் *நிகழும் – இற்று, – இன்று* ஆகிய உறுப்புக்கள் முறையே *–இட்டு, –இண்டு* எனத் திரிந்து *பாடிட்டு; பாடிண்டு* ஆகிய வாய்பாட்டு வினையமைப்புகள் தோற்றம் கொண்டன[1]. வினையமைப்புகளின் வளர்ச்சி நிலையில் இது ஒரு கட்டமாகும். இவற்றுள் *பாடிற்று, பாடிட்டு* வாய்பாட்டு வினைகள் குமரித் தமிழில் *பாடிவிட்டு, பாடிக்கொண்டு* ஆகிய வாய்பாட்டு வினைகளின் பொருண்மையனவாய் நிகழ்கின்றன[2]. *பாடிண்டு* (< பாடின்று) வாய்பாட்டு வினைகள் பார்ப்பனத் தமிழில் தற்சுட்டு (reflexive) வினைப் பொருண்மையை உணர்த்தும் வினைகளாய் நிகழ்கின்றன.

3. பழந்தமிழில் *வருகுவை* (குறு. 379.5), *தருகுவர்* (அகம்.

295.18), *கேட்குவன்* (புறம்.225.9), *கொடுக்குவர்* (புறம். 182.5) முதலான எதிர்கால வினைமுற்றுக்களின் நிகழ்ச்சி காணப்படுகின்றது. இவை *செய்கு* வாய்பாட்டு வினைப்பகுதிகளின்மீது தோன்றி நிகழ்வனவாகும். *பாடிற்று* வாய்பாட்டுப் பொதுவினைமுற்றுக்களில் நிகழும் *–இற்று* என்பது மேலே குறிப்பிட்ட செய்கு வாய்பாட்டு வினைப்பகுதிகளையடுத்து விரிவுபடுத்தப்பட்டு, **செய்கிற்று* வாய்பாட்டு வினையமைப்புக்கள் தோன்றி நிகழ்வது வளர்ச்சி நிலையின் இரண்டாவது கட்டமாகும். **செய்கிற்று* வாய்பாட்டு வினைகளை ஒட்டு வினைகள் எனக் குறிப்பிடலாம். இயல்பான வினையடிகள் மீது அமையும் வினைத்திரிபுகளைப்போல் ஒட்டு வினைத்திரிபுகள் அமையவேண்டும் என்ற நியதியில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, பாடிற்று வாய்பாட்டுப் பொதுவினைமுற்றுக்கள் இறப்பு வினைகளாகும். ஆனால் இந்தக் காலப்பொருண்மையைச் **செய்கிற்று* வாய்பாட்டு வினைகளில் எதிர்பார்க்க முடியாது. இதனால்தான் **செய்கிற்று* வாய்பாட்டு வினையமைப்புக்கள் செய்கு+இற்று என்று ஆய்வு செய்யப்படாமல் செய்+கிற்று என்று பிறழாய்வு செய்யப்படுகிறது. இதன் விளைவாகச் செய்கு வாய்பாட்டு வினைப்பகுதிகள் செய் வாய்பாட்டு வினையடிகளாக மறு ஆய்வு செய்யப்படுவதுடன் பிறழாய்வு செய்யப்படும் *-கிற்று* என்பது *கற்று, விற்று* ஆகிய வினையமைப்புப் பிரிவிற்கு உரியதாகக் கருதப்படுகிறது. *விற்று, கற்று* ஆகியவை முறையே *வில், கல்* ஆகிய வினையடிகளின் மீது தோன்றி நிகழ்வதைப்போலவே *–கிற்று* என்பது வழக்கில் இல்லாத *கில்* என்ற ஓர் வினையடியின் மீது தோன்றி நிகழ்வதாகப் பிறழ உணரப்பட்டது. இதன் காரணமாக, விதிக்கிற்றி (நாலா. 504) என்ற முன்னிலை ஒருமை வினைமுற்று *விதி–க்+கில்–த்த்+இல்* என்ற அமைப்பினதாகக் கொள்ளப்படும் நிலை ஏற்படுகிறது. இதன் விளைவாகத் *தருகிற்பாய்* (கலி.144.49) என்னும் வினை *தரு+கிற்பாய்* எனப் பிறழாய்வு செய்யப்பட்டு, இதில் நிகழும் *கிற்பாய்* என்னும் முன்னிலை ஒருமை வினை *கல்* என்னும் வினையடியாகத் தோன்றிய கற்பாய் என்ற வினையைப்போல் கில் என்னும் வினையடிகாகத் தோன்றியதாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் உண்மையில் விதிக்கிற்றி என்பதும் *தருகிற்பாய்* என்பதும் வரலாற்று நிலையில் *விதிக்கு+இற்றி, தருகு+இற்பாய்* என்று பகுப்பாய்வு செய்யப்படவேண்டிய வினைகளாகும். பிறழாய்வின் காரணமாக இந்த வினைகள் *விதி–க்+கிற்றி, தரு+கிற்பாய்* என்ற அமைப்பினவாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இத்தகைய வினையமைப்புகள் பழந்தமிழிலும்

இடைக்காலத்தமிழிலும் நிகழ்வதைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் புலப்படுத்தும்.

1. (1) (அ) பிரிகிற்பவர் (குறு.22.2)
(ஆ) கூர்கிற்பாள் (கலி. 10. 13,17)
(இ) படர்கிற்பிர் (கலி.39.38)
(ஈ) ஆற்றுகிற்பார் (கலி. 108.18)
(உ) காண்கிற்பார் (நாலா. 2054, 2654)
(ஊ) அணுகிற்பான் (நாலா. 2319)
(எ) அறிகிற்பார் (நாலா. 2884)
(ஏ) வெல்கிற்பன் (நாலா. 2750)
(ஐ) அறிகிற்போம் (நாலா. 3228)
(ஒ) பெறுகிற்பார் (சுந் தே. 596)
(ஓ) புனைகிற்றி (க.பு. 8035)

(2) (அ) இருக்கிற்போர் (அகம். 387.20)
(ஆ) காக்கிற்பான் (கலி. 78.5)
(இ) மேய்க்கிற்பது (கலி. 108.33)
(ஈ) தீர்க்கிற்றிர் (நாலா. 2717)
(உ) இசைக்கிற்றிர் (நாலா. 2470)
(ஊ) கரக்கிற்பென் (கலி. 39.40)
(எ) கடக்கிற்பார் (கலி. 81.28)
(ஏ) அளக்கிற்பார் (நாலா. 3710)
(ஐ) விதிக்கிற்றி (நாலா. 504)
(ஒ) ஒறுக்கிற்பவர் (குறள். 779)

(3) (அ) தருகிற்கும் (பெருமையள்) (கலி. 39.6)
(ஆ) துணிகிற்றல் (கலி. 47.13)
(இ) கற்கிற்கில் (நாலா. 2380)
(ஈ) காண்கிற்பின் (குறள். 436)

4. *கில்* என்பது ஒரு பிறழ் வினையாகலின் இதனடியாக இறந்தகால வினையமைப்புக்கள் இறந்தகாலப் பெயரெச்சங்கள், வினையெச்சங்கள் முதலானவை தோன்றி நிகழவேண்டும் என்ற நியதியில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, *கிற்றான்* (இறந்தகால வினைமுற்று), *கிற்ற* (பெயரெச்சம்), *கிற்று* (வினையெச்சம்) ஆகிய வினையமைப்புக்களின் நிகழ்ச்சியைத் தமிழில் காணமுடியவில்லை. *கில்* என்பது செயலை நிகழ்த்தும் ஆற்றலை உணர்த்தும்

வினையாகும். *கிற்பன், கில்லேன்* (நாலா. 2320) என்பவை எடுத்துக்காட்டாக *என்னால் இயலும், என்னால் இயலாது* என்ற பொருண்மையை உணர்த்துவனவாகும். அதனால்தான், *அருமழை தரவேண்டில் தருகிற்கும் பெருமையள்* (கலி. 39.6), *துறந்தானை, நாடித் தருகிற்பாய் ஆயின்* (கலி. 144.49) ஆகிய எடுத்துக்காட்டுக்களில் நிகழும் *தருகிற்கும், தருகிற்பாய்* ஆகிய வினையமைப்புக்கள் *தருகு* என்னும் வினைப்பகுதியின்மீது தோன்றியதாகக் கருதப்படாமல், தரு என்னும் முதன்மை (Principal / Main) வினையடிகாகத் தோன்றியதாகக் கொள்ளப்பட்டு அதனையடுத்து நிகழும் *கிற்கும், கிற்பாய்* என்பவை *கில்* என்னும் கற்பித வினையின்மீது அமைந்த வினையமைப்புக்களாக இனங்காணப்படுகின்றன. *தருகிற்கும், தருகிற்பாய்* ஆகிய வினைகள் இதன் விளைவாக முறையே *தரு+கிற்கும்* (<கிற்க்+உம்), *தரு+கிற்பாய்* (< கில்–ப்ப்+ஆய்) என்ற அமைப்பினவாய்க் கருதப்படுகின்றன.

5. பழந்தமிழில் *சொல்லகிற்றாம்* (குறு. 368.4) (= சொல்லுதற்கு ஆற்றல் இல்லேம்) என்ற வினையமைப்பைத் தவிர *செயவென்* வாய்பாட்டு வினையின்மீது அமைந்த வினைகளின் நிகழ்ச்சி காணப்படவில்லை. இந்த நிலையானது பின்பழந்தமிழிலும் இடைக்காலத் தமிழிலும் தொடர்கிறது. எ–டு. *காண்கிற்பார்* (நாலா. 2054), *வெல்கிற்பன்* (நாலா. 2750), *அறிகிற்போம்* (நாலா. 3228), *நினைகிற்பன்* (நாலா. 2628), *அணைகில்லாது* (நாலா. 2891), *இசைக்கிற்றிர்* (நாலா. 2470), *விதிக்கிற்றி* (நாலா. 504), *கற்கிற்கில்* (நாலா. 2380). பிறழாய்வின் விளைவாகச் சில அமைப்பியல் சிக்கல்களையும் எதிர்கொள்ள நேரிட்டுள்ளது. மெல் வினைகள் கில் என்பதன்முன் முதன்மை வினையாக நிகழ்கையில் ககரம் மிகுவதில்லை. எ–டு. *காண்கிற்பார்* < *காண்+கிற்பார்* (<கில்–ப்ப்+ஆர்). முதன்மை வினையானது வல்வினையாயின் *கில்* என்பதன் முன் ககரவொற்று மிகுவது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது. எ–டு. *அளக்கிற்பார்* (நாலா. 3710) < [அள–க்)+*கிற்பார்* (< கில்–ப்ப்+ஆர்)[3]. ஆனால் வரலாற்று ஆய்வில் இவை *காண்கு+இற்பார், அளக்கு+இற்பார்* என்ற அமைப்பினவாகவே கருதப்படும்.

6. *செய்கிற்கும், செய்கிற்பாய்* முதலானவை ஆற்றல் வினைகளாக நிகழ்வதால் அவற்றின் சொல்லமைப்பில் ஆற்றல் பொருண்மையைக் குறிக்கும் உருபனை இனங்காணவேண்டும். இந்த வகையில் மேற்படி வினையமைப்புக்களை செய்கு வாய்பாட்டு

வினைப்பகுதிகளின் மீது அமைந்தவையாக ஆராய வாய்ப்புள்ளது. இத்தகைய ஆய்வில் *கில்* என்பதற்குப் பதில் *இல்* என்பது ஆற்றல் வினையுருபனாக இனங்காணப்படும். இதனைத் தொடர்ந்து, *செய்கிற்கும்* வாய்பாட்டு வினைகள் *செய்கு+இற்கும்* (< இற்க்+உம்) எனவும் *செய்கிற்பாய்* வாய்பாட்டு வினைகள் *செய்கு+இற்பாய்* (< இல்–ப்ப்+ஆய்) எனவும் ஆராயப்படும். இத்தகைய ஆய்வில் விதிக்க வல்லாய் என்ற பொருண்மைத்தாகிய *விதிக்கிற்றி* என்ற முன்னிலை ஒருமை வினையும் *விதிக்கு+இற்றி* (< இல்–த்த்+இ) என்ற அமைப்பினதாகக் கொள்ளப்படும். இங்கே ஓர் அடிப்படைக் கேள்விக்கு விடை கண்டாக வேண்டும். *செய்கிற்பாய்* என்ற வினையமைப்பை எடுத்துக்காட்டாக, *செய்கு* வாய்பாட்டு முதன்மை வினைப்பகுதியின்மீது அமைந்ததாகக் கொள்ளாமல் வண்ணனை ஆய்வில் *செய்* வாய்பாட்டு வினையடியின்மீது அமைந்ததாகக் கொள்ளப்படுவது ஏன்? ஏனெனில் *செய்கு* வாய்பாட்டு வினைப்பகுதிகள் முக்கால வினைத்திரிபுக்கும் உரியதாக அமையாமல் எதிர்கால வினைத்திரிபில் மட்டுமே நிகழ்கிறது. *கொடுக்குவர்* என்பதன் பகுதியாகிய *கொடுக்கு* என்பதன் அடியாகக் கொடுக்கினான் என்ற இறந்தகால வினையமைப்புக்கு வாய்ப்பில்லை. *செய்* என்னும் வினையடி அப்படியில்லை. கருதுக *கொடுத்தான், கொடுக்கிறான், கொடுப்பான்.* எனவேதான் *செய்கிற்பாய்* என்பது *செய்+கிற்பாய்* என்ற அமைப்பினதாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனால்தான் செய்கின்று வாய்பாட்டு வினைகள் வர்ணனை நிலையில் *செய்கு+இன்று* என ஆராயப்படாமல் *செய்+கின்று* என ஆராயப்படுகின்றது. இத்தகைய ஆய்வில் *செய்* என்னும் வினைப்பகுதி வழக்கில் காணப்படும் ஒன்றாகும். *செய்கு* என்னும் வினைப்பகுதி குறிப்பிட்ட வினையமைப்புக்களில் நிகழ்ந்தாலும் வழக்கு நிலையில் அதன் நிகழ்ச்சிப் பரப்பு குறுகியதாகக் காணப்படுகிறது. *செய்கிற்பாய்* என்ற வினையானது *செய்+கிற்பாய்* எனப் பகுப்பாய்வு செய்யப்படுவதற்கு இதுவே காரணமாகும்.

7. இடைக்காலத் தமிழில் *கில்* என்பது தொடக்க நிலையில் ஓர் முதன்மை வினையடியைச் சார்ந்து நிகழ்வதுடன் (எ–டு. *தருகிற்பாய், காண்கிற்பார்*), பிந்திய நிலையில் *செயவென்* வாய்பாட்டு வடிவங்களையடுத்து நிகழும் நிலையும் காணப்படுகிறது. எ–டு. *அறியகிற்பார்* (க.பு. 660, திருவா. 22.7), *தரக்கிற்றி* (நாலா. 510), *சொல்லகிற்கில்* (நாலா. 2472), *அகலகில்லேன்* (நாலா. 2741),

வாழகில்லேன் (நாலா. 508), *சேரக்கில்லார்* (சுந் தே. 192), *மறக்ககில்லாமை* (சுந்.தே. 377), *கொடுக்ககிற்றிலேன்* (சுந். தே. 620), *காணகில்லான்* (க.பு. 1199), *ஆற்றகிற்கின்றிலேன்* (நாலா. 2590). இந்த மாற்றத்துக்கு என்ன காரணம்? *செய்யவல்ல, செய்யமாட்டு+ஏன் / ஓம் / ஆய் / ஈர்(கள்) / ஆன் / ஆள் / ஆர்(கள்) / ஆ–து / ஆ (<ஆ+அ)* ஆகிய வாய்பாட்டு வினையமைப்புகள் செயவென் வினைகளையடுத்தே நிகழ்கின்றன[4]. இவற்றில் நிகழும் *வல், மாட்டு* ஆகியவை ஆற்றல் பொருண்மையனவாகும். எ–டு.*நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்கமாட்டோம்* (சிலம்பு. 7.32.4) (= நம்மை மறந்தாரை நம்மால் மறக்க இயலவில்லை), நான் *உன்னை நினைக்கமாட்டேன்* (பெரியாழ்வார். திருமொழி. 4.10.1) (= என்னால் உன்னை நினைக்க இயலவில்லை)[5], நாயினேன் *உனை நினையவும் மாட்டேன்* (திருவா. 23.7) ஆற்றல் பொருண்மையினதாக இனங்காணப்பட்ட கில் என்ற சுற்பித வினையும் மேற்படி வாய்பாட்டு வினையமைப்புக்களின் தாக்கத்தால் செயவென் வாய்பாட்டு வடிவங்களைத் தொடர்ந்து நிகழலாயின. *அறியகிற்பார், வாழகில்லேன், சேரக்கில்லார்* முதலான வினைகளில் நிகழும் செயவென்வாய்பாட்டு வினைகள் *அறி, வாழ், சேர்* முதலான வினைப்பகுதிகளில் மாற்றுருபுகளாகும். இவை உண்மையில் செய்வென் எச்ச வினைகளாயிருந்தால் *அறியகிற்பார், வாழகில்லேன்* ஆகிய வினைகள் **அறியக்கிற்பார், *வாழக்கில்லேன்* என்று வல்லொற்று மிகுந்து நிகழவேண்டும். அவ்வாறு நிகழாமையால் *கில்* என்னும் ஆற்றல் வினையின்முன் நிகழும் *செயவென்* வாய்பாட்டு வினைகளை வினைப்பகுதிகளின் மாற்றுருபுகளாகக் கொள்வது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

8. இடைக்காலத் தமிழில் *செய்யகிற்பார், செய்யகில்லார்* ஆகிய வாய்பாட்டு உடன்பாடு மற்றும் எதிர்மறை வினைகள் *செயவென்* வினையின் அடியாகத் தோன்றி நிகழ்கின்றன. இவற்றுள் *செய்யகிற்பார்* வாய்பாட்டு வினைகள் பழந்தமிழில் *செய்கிற்பார்* வாய்பாட்டு வினைகளாக நிகழ்ந்தாலும் இந்த வினைகளுக்கு இணையாகப் பழந்தமிழில் *செய்கில்லார்/செய்கிலார்* வாய்பாட்டு எதிர்மறை வினைகளின் நிகழ்ச்சி காணப்படவில்லை. ஆனால் இடைக்காலத் தமிழில் இத்தகைய வினைகளின் நிகழ்ச்சி காணப்படுகிறது. கருதுக. *மூழ்கிலேன்* (க.ரா. 10312), *காண்கிலேன்* (சிலம்பு. 18.12), *அறுக்கிலேம்* (திருவா. 23.6), *காண்கிலேம்* (க.ரா. 9925), *காண்கிலான்* (க.ரா.10304).[6] இந்த வினைகள் ஆற்றல்

பொருண்மையை உணர்த்தும் *செய்யகில்லான், செய்யகில்லார்* முதலான வாய்பாட்டு வினைகளின் பொருண்மையினவாகத் தோன்றுகின்றன.

9. பழந்தமிழிலும் பின்பழந்தமிழிலும் *செய்கலான், செய்கலாதான்* முதலான வாய்பாட்டு வினைகள் ஆற்றல் பொருண்மையை உணர்த்துவதாகத் தோன்றுகின்றன. கருதுக:

2 (1) (அ) அறிகல்லேன் (கலி. 62.4, 12)
(ஆ) அறிகலேன் (கலி. 47. 17)
(இ) பொறுக்கல்லேன் (குறு. 224. 6)
(ஈ) தருகல்லாய் (அகம். 396. 10)
(உ) தொழுகல்லீர் (பரி. 15. 34)
(ஊ) அறிகல்லாய் (கலி. 95. 26)
(எ) கடிகல்லாய் (கலி. 118. 12)
(ஏ) அமைகல்லார் (ஐங். 457. 3)
(ஐ) நுழைகல்லா (பத்துப். 2. 82)
(ஒ) பெறுகல்லாது (அகம். 58. 12)
(ஓ) பறக்கல்லா (பத்துப் 6. 231)

(2) (அ) அறிகல்லாதவர் (குறள். 427)
(ஆ) செய்கலாதார் (குறள். 26)
(இ) செய்கலான் (குறள். 848)
(ஈ) சிதைக்கலாதார் (குறள். 880)
(உ) எழுகல்லாத (கலி. 84.29)

மேலே குறிப்பிட்ட வினையமைப்புகள் *செய்கு+அல்லான் / அல்லாதான் / அல்லாத* என்ற அமைப்பினவாகும். இவற்றைச் *செய்+கல்லான் / கல்லாதான் / கல்லாத* என்று பிறழாய்வு செய்தால் இவற்றில் நிகழும் *கல்* என்பது ஆற்றல் பொருண்மையைக் குறிப்பதாகக் கொள்ள வாய்ப்புள்ளது. இந்த வினையமைப்புகள் ஆற்றல் பொருண்மையை உணர்த்தவில்லையெனில் *செய்கு+அல்லான் / அல்லாதான் / அல்லாத* என்ற அமைப்பினவாகக் கொள்வது பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது. இது வரலாற்று நிலை. *செய்க(ல்)லான்* என்பது *செய்யகில்லான்* என்ற எதிர்மறை ஆற்றல் வினையின் பொருண்மையை உணர்த்தும் நிலையில் *கல்* என்பது ஆற்றல் பொருண்மையை உணர்த்தும் குறிப்பு வினையடியாகக் கருதப்படும். *செய்க(ல்)லான்* என்பதில் எதிர்மறை விகுதி புணர்ந்து

கெட்டதாகக் கொள்ளப்படும். தெலுங்கில் நிகழும் *சேயன்கலனு* (=செய்வேன்), *சேயன்கலமு* (= செய்வோம்) முதலான வாய்பாட்டு வினைகளில் காணப்படும் *கல்* என்னும் வினையும் செய்க(ல்)லான் என்பதில் நிகழும் கல் என்பதும் ஒன்றாகக் கருதத் தக்கனவாகும். *செயவென்* வாய்பாட்டு வினைகளுக்கு நிகரான *சேயன்* வாய்பாட்டுத் தெலுங்கு வினைகளையடுத்து நிகழும் கல் என்னும் வினை ஆற்றல் பொருண்மையை உணர்த்துவதாகும். (P.S. Subrahmanyam. 2002:205). *சேயன்–கலனு / கலமு* (= செய்ய வல்லேன் / வல்லேம்) முதலான வாய்பாட்டு வினைகள் தெலுங்கில் எதிர்கால வினைகளாகவும் கருதப்படுகின்றன. (Bh. Krishnamurti. 1972: 194), *சேயன்+கலனு* (< கல்–அனு) (= செய்ய வல்லேன்), *சேயன்+கலமு (<கல்–அனு)* (= செய்ய வல்லேம்) முதலான தெலுங்கு வினையமைப்புகள் தமிழில் நிகழும் *செய்கிற்பேன் / செய்யகிற்பேன், செய்கிற்போம் / செய்யகிற்போம்* முதலான வாய்பாட்டு ஆற்றல் வினைகளுக்கு இணையானவையாகும்.

10. பழந்தமிழ் செய்கு+அல்லான்/அல்லாதான்/அல்லாத போன்ற வினையமைப்புகளின் நிகழ்ச்சி அருகியே காணப்படுகின்றது. ஆற்றல் பொருண்மையை உணர்த்தும் *செயல்/செய்தல்+செல்லான்/செல்லாள்/செல்லார்/செல்லாது/செல்லா* முதலான வாய்பாட்டு எதிர்மறை வினைகள் பழந்தமிழிலும் பின்பழந்தமிழிலும் பெரு வழக்கினவாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றுக்கெதிரான உடன்பாட்டு ஆற்றல் வினைகளின் நிகழ்ச்சியை எங்கும் காணமுடியவில்லை. கருதுக

3. (1) (அ) இகுத்த கண்ணீர் நிறுத்தல் செல்லாள்
(புறம். 143.13) (= நிறுத்த கில்லாள்)

(ஆ) எம்மொடு இறத்தலும் செல்லாய்
(அகம். 19.6) (= இறக்கவும் கில்லாய்)

(இ) வினவலும் நகைத்தலும் செல்லாள்
(நற். 308.5) (= வினவவும் நகைக்கவும் கில்லாள்.

(ஈ) குயிலெழுத்து, இயைபுடன் நோக்கல் செல்லாது
(அகம். 297.8,9)
(= நோக்க கில்லாது முடியாமல்)

(உ) தழையணி அல்குல் தாங்கல் செல்லா
(= தாங்ககில்லா)

நுழைசிறு நுசுப்பு (குறு. 159.1,2)

(ஊ) மறந்து கடல் முகந்த கமஞ்சூல் மாமழை
பொறுத்தல் செல்லாது இறுத்த வண்பெயல்
(நற். 99,6,7) (= பொறுக்க கில்லாது)

(எ) ஐயிரு தலையின் அரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொலி தடக்கையிற் கீழ்புகுத் தம்மலை
எடுக்கல் செல்லாது உழப்பவன்
(கலி. 38. 3–5) (= எடுக்க கில்லாது)

(ஏ) ஈனல் செல்லா வேனற்கு இழுமெனக்
கருவி வானம் தலைஇ யாங்கு
(புறம். 159. 18,19) (= ஈன கில்யா)

பின்பழந்தமிழுக்குரிய பெருங்கதை என்ற காப்பியத்தில் இத்தகைய வினையமைப்புகள் பயின்று வழங்குகின்றன. கருதுக: *நண்ணல் செல்லார்* (1.46.207), *காணல் செல்லாள்* (2.18.88), *திங்களும் நாளும் தெளிதல் செல்லான்* (4.2.88), *பொறுத்தல் செல்லாது வெறுத்தனை* (5.3.94), *ஊர்திரை யுடைய வொலிகெழு முந்நீர், ஆழி யிறத்தல் செல்லா தாங்கு* (2.19.30,31), *தெளிதல் செல்லாத் தெவ்வன்* (3.14.28).

11. இக்காலச் செந்தமிழ் வழக்கில் *செய்கிற்பு+ஆன்/ஆள்/ஆர், செய்கிற்கு+உம்* முதலான வாய்பாட்டு ஆற்றல் வினைகளும், *செய்ய+கிற்பு–ஆன்/ஆள்/ஆர், செய்ய+கிற்கு–உம், செய்ய+கில்–ஆன்/ஆள்/ஆர்/ஆ* முதலான வாய்பாட்டு ஆற்றல் வினைகளும் வழக்கற்றுப் போய்விட்டன. இக்காலத் தமிழில் அவன் *செய்கிற்பான்/செய்யகிற்பான்* என்ற வாக்கியத்தின் பொருண்மையை அவன் செய்ய வல்லவன், அவனால் செய்ய *இயலும்/முடியும்* ஆகிய வாக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன. இவ்வாறே அவன் *செய்யகில்லான்* என்ற வாக்கியத்தின் பொருண்மை அவனால் செய்ய *இயலாது/முடியாது* என்ற வாக்கியத்தின் மூலம் இக்காலத் தமிழில் உணர்த்தப்படுகிறது. *செய்கிற்பான்/செய்யகிற்பான், செய்கிலான்/செய்யகில்லான்* ஆகிய ஆற்றல் வினையமைப்புகளின் சுவடுகள் தமிழின் பிற கிளைமொழிகளிலோ அல்லது பிற திராவிட மொழிகளிலோ நிலைகொண்டிருக்கக்கூடும். இது பற்றிய ஆய்விற்கு மிகுந்த வாய்ப்புள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. *பாடிட்டு* என்பது பின்னர், *பாடிடு* என்ற வினைப்பகுதியின்மீது தோன்றியதாகக் கொள்ளப்பட்டது. *தொட்டு, நட்டு* ஆகிய வினையமைப்புக்கள் முறையே *தொடு, நடு* ஆகிய வினையடிகளின்மீது தோன்றி நிகழ்பவையாகும். *பாடிற்று* என்பதன் திரிபாகிய *பாடிட்டு* என்பதில் நிகழும் *இட்டு* என்பதும் *இடு* என்ற வினையடியின் மீது தோன்றியதாகப் பிறழ உணரப்பட்டது.

2. *பாடிற்று* வாய்பாட்டுப் பொதுவினைமுற்றுக்களும் குமரித்தமிழில் இந்தப் பொருண்மைகளைக் கொண்டுள்ளன.

3. *கில்* என்ற வினை பிறழாய்வின் வழியாக இனங்காணப்பட்டதைத் தொடர்ந்து முதன்மை வினையின்றியும் அது வினைத்திரிபுகளை மேற்கொள்கிறது. கருதுக: *கிற்பன், கில்லேன்* (நாலா. 2320), (ஏத்தவும்) *கிற்கின்றிலேன்* (நாலா. 1032).

4. *மாட்டு* என்னும் உடன்பாட்டு நிலையில் ஆற்றல் பொருண்மையை உணர்த்துவதைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுக்களில் காணலாம்.

(அ) முனிவரும் தேவரும் நின்னை உணர்ந்து பாடமாட்டுவார் அல்லர். (பரி. 3. உரை)

(ஆ) என் செய்ய மாட்டுவென் (அகம். 67. உரை. கழகப் பதிப்பு)

(இ) அவனோடு நடந்து செல்ல மாட்டுவளோ? (அகம். 90. உரை. கழகப் பதிப்பு)

(ஈ) நான் உரைக்க மாட்டுவனோ நவிலாய் என் தோழி (திருவருட்பா. திருவடிப் பெருமை 5.8)

பேச்சுத்தமிழில் *சொல்லமாட்டாமல் தவிக்கிறேன்* என்ற வாக்கியம் *மாட்டு* என்பது ஆற்றல் பொருண்மையை உணர்த்துவதை அறியலாம்.

5. *செய்யமாட்டு+ஏன் / ஓம் / ஆய் / ஈர்(கள்) / ஆன் / ஆள் / ஆர்(கள்) / ஆ–து / ஆ (< ஆ+அ)* வாய்பாட்டு வினைகள் பின்பழந்தமிழிலும் இடைக்காலத் தமிழிலும் இயலாமைப் பொருண்மையை உணர்த்தும் வினைகளாக நிகழ்ந்தன. இந்த வினைகள் இக்காலத் தமிழில் எதிர்கால எதிர்மறை வினைகளாகவும், மறுப்பு வினைகளாகவும் நிகழ்கின்றன.

6. பழந்தமிழில் அருகிய வழக்காகவும் இடைக்காலத் தமிழில் *செய்கிலன், செய்கிலள், செய்கிலர்* முதலான வாய்பாட்டு எதிர்மறை வினைகள் காணப்படுகின்றன. இவை *செய்திலன், செய்திலள், செய்திலர்* முதலான இறந்தகால எதிர்மறை வினைகளின் இறவாக்கால எதிர்மறை வினைகளாகும். *செய்கிலன்* வாய்பாட்டு வினையில் நிகழும் *செய்கு* வாய்பாட்டு வினை இறவாக்காலப் பொது வினைமுற்றாகும். ஆனால் *செய்கிலான், செய்கிலாள், செய்கிலார்* முதலான வாய்பாட்டு வினைகளில் நிகழும் *செய்கு* வாய்பாட்டு வினைகள் வினைப்பகுதிகளாகும். இந்த வினைப்பகுதிகளின் நிகழ்ச்சியைச் *செய்குவன், செய்குவள், செய்குவர்* முதலான வாய்பாட்டு எதிர்கால வினைமுற்றுக்களில் காணலாம்.

சுருக்க விளக்கம்

அகம் – அகநானூறு

ஐங் – ஐங்குறுநூறு

க.பு–கந்த புராணம்

க.ரா – கம்பராமாயணம் (அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பு)

கலி – கலித்தொகை

குறள் – திருக்குறள்

குறு – குறுந்தொகை

சிலம்பு – சிலப்பதிகாரம்

சுந்.தே – சுந்தரர் தேவாரம்

திருவா – திருவாசகம்

நற் – நற்றிணை

நாலா – நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம்

பத்துப் – பத்துப்பாட்டு

பரி – பரிபாடல்

புறம் – புறநானூறு

கருவி நூல்கள்

Krishnamurti, Bh. 1972 . *Telugu Verbal Bases - A Descriptive and Comparative Study.*

Dravidian Languages, Delhi, Motilal Banarsidass.

_______________2003, *The Dravidian Languages*, United Kingdom, Cambridge University Press,

Subrahmanyam, P.S. 2002. *Ba:lavya:karanamu of Paravastu Cinnaya Suri,*

Thiruvananthalpuram, Dravidian Linguistics Association.

சங்க இலக்கியம் காட்டும் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலை கூறுகள்

–டாக்டர் கு. கதிரேசன்
விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை,
ஆதித்தனார் கல்லூரி,
திருச்செந்தூர் 628 216.

நாட்டுப்புற மக்களால் இயற்கை மற்றும் செயற்கைச் சூழல்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் கலைகள் பல பண்டைத் தமிழகத்தில் இருந்தன. இக்கலை வடிவங்கள் மக்களின் வாழ்வியல் மற்றும் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் நிகழ்த்தப்படுபவையாக அமைந்திருந்தன. எவ்வித வரையறையுமின்றி பொங்கி வரும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்கேற்ப பாடல் இசையுடன் துள்ளிக் குதித்து ஆடி, தம் வாழ்க்கை கலையை வெளிப்படுத்தினர். இவை அம்மக்களின் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாகவே திகழ்ந்தன. இத்தகைய ஆட்டக் கலைகளை நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் என அழைத்தனர் அறிஞர்கள். இக்கலை வடிவங்கள் அக்காலப் பண்டைத் தமிழர்களின் வாழ்வில் இரண்டறக் கலந்துவிட்டிருந்தன. இது அக்கால இலக்கியங்களின் மூலம் அறியலாகிறது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலைகள் பற்றிய குறிப்புகள் பல காணக் கிடைக்கின்றன. அவற்றை இனம் கண்டு அறிவதும் விளக்கம் பெற முனைவதும் நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டுப் புரிதலுக்கு இன்றியமையாத பணியாகும். எனவே சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலை கூறுகளை இனம் கண்டு அவற்றின் இயல்பு கண்டு தெளியும் நோக்கில் இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

"நாட்டார் நிகழ்த்து கலைகள் தேங்கி நிலைத்துப் போனவையல்ல. இலக்கண வரையறைக்குள் அடங்கியவையும் அல்ல. ஒவ்வொரு கலைஞனும் தன் திறமைக்கேற்பப் படைப்புத்திறன் கொண்டவன். மரபுக்கும் கட்டுப்பட்டவன். மரபுக்குக் கட்டுப்பட்டவன் என்றாலும் புதியன புனைபவன். நாட்டார் நிகழ்த்து கலைக்குள் தனி மனித நிகழ்த்துதல்களும் கூட்டு நிகழ்த்துதல்களும் அடங்கும்' என்னும் தே.லூர்துவின் (1997:343) கருத்து சங்க இலக்கியங்களில்

வெளிப்பட்டு நிற்பதை அறிய முடிகிறது. இத்தன்மை அவ் இலக்கியங்கள் காட்டும் நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக்கலை கூறுகளை அடையாளம் காணத் துணை செய்கிறது.

> "பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
> அங்கதம் முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலைத்தும்' (தொல். செய். 79)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா – இசை, முதலிய நிகழ்த்து கலை கூறுகளை அறியத் தருகிறது. நாட்டுப்புற மக்களிடம் காலம் காலமாக வழங்கி வாய்மொழி வழியாகவே வளர்ந்து நிகழ்த்து கலையாக பாடல் – இசை கூறுகள் விளங்குவதைக் காணலாம். பாடல் இசை கலை, ஆட்டக் கலையைத் தானாக உருவாக்கிவிடும் இயல்புடையவை. எனவே தொல்காப்பியர் காலம் தொட்டு நிகழ்த்து கலைகள் இருந்தமையை அறியலாம். பண்டைக் காலத்தில் "கூத்து" என்னும் நிகழ்த்து கலை வழக்கிலிருந்தமையும் அதில் 'வள்ளிக்கூத்து' என்னும் ஒருவகை நிகழ்த்தப்பட்டதாகவும் அறியலாம். அதனைத் தொல்காப்பியம் 'வாடா வள்ளி' எனக் குறிப்பிடுகிறது. அதாவது வள்ளியின் பெருமைகளைப் பாடி ஆடுவது இக்கலையாகும். இதனை,

> வாடா வள்ளியின் வளம்பல தரூஉம் (பெரும்பாண். 370)

என்னும் பெரும்பாணாற்றுப்படை அடி உணர்த்துவதுடன் ஆடவரும் பெண்களும் சேர்ந்து ஆடும் வள்ளிக்கூத்தின் தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. அதோடு பொதுமக்கள் நிகழ்த்தும் 'குரவை' என்னும் கூத்தும் அறியத்தக்கது. மலைப்பகுதிகளில் வாழும் குன்ற வாணர்கள் மலை உச்சியில் நின்று மான் தோலில் செய்த சிறுபறையை முழக்கி ஆடும் நிலையே இக்குன்றக் குரவை ஆகும். இதனை,

> "நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு
> மான்தோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
> வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை' (மலைபடு 320)

என மலைபடுகடாம் என்னும் இலக்கியம் சுட்டிக் காட்டுவதை அறியலாம். இத்தகவல்கள் மூலம், பண்டைக் காலம் தொட்டே நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் தமிழ்ச் சமூகத்தில் தோன்றி வளர்ந்து வந்தன என்பதை இனம் காண முடிகிறது. அதனைத் தொடர்ந்து

பல்வேறு நிலையில் பல்வேறு நிகழ்த்து கலைகள் பற்றிய குறிப்புகள் பரவலாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளமை அறியலாம்.

முல்லை நிலக் கடவுளான மாயோன்; "கண்ணன்" என வழங்கப்பட்டமை சிலப்பதிகாரம் (17படர் 2) மூலம் புலனாகிறது. இக்கண்ணன் 'நப்பின்னை' என்னும் பெண்ணைக் காதலித்தான் என்னும் செய்தி சிலப்பதிகாரம் 16 : 46–52) மணிமேகலை (19 : 65–66) ஆகிய இலக்கியங்கள் வழி அறியலாகிறது. "கண்ணனும் நப்பின்னையும் இணைபிரியாத இலட்சியக் காதலர்"களாகத் தமிழ் மக்களால் கருதப்பட்டனர். இந் நப்பின்னையைத் திருமாலின் சக்தியாகவே எண்ணி பிற்காலத்தில் ஆழ்வார்கள் பாடியுள்ளமை (நாலா. திவ். பிர. 3182, 3280, 3453, 3635, 3702) இங்கு சுட்டத்தக்கது. கண்ணன் நப்பின்னையொடு கூடி, ஆடிப் பாடி மகிழ்ந்த இன்பக் களியாட்டங்களைக் 'குரவைக் கூத்து' என்னும் பெயரால் சுட்டுவது பண்டைத் தமிழ்மரபு என்கிறார் க.த. திருநாவுக்கரசு (வாழ்வும் இலக்கியமும் மணியகம் 1977 : 67–68). இச்செய்தி, சங்க காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்த குரவைக் கூத்து கடவுளை மையப்படுத்தி, கடவுளே ஆடிப் பாடியதாகக் கொண்டு, அதனை நினைவுபடுத்தும் வகையில், கடவுளை மகிழ்விக்கும் நோக்குடன் நிகழ்த்தப்பட்டமையை அறியத் தருகிறது. இக்கலையே பிற்காலத்தில் கண்ணன்–ராதை நிகழ்த்தும் கேளிக்கையாகப் புராணங்களில் சுட்டப்படுகிறது. "ஆயர் பாடியில் ஒரு மன்றத்தில் மாயவன் நப்பின்னையோடு ஆடிப்பாடி, மகிழ்ந்த இன்ப விளையாட்டை, வடநாட்டுச் சூழலுக்கேற்பப் பிருந்தாவனத்தில் கிருஷ்ணனும், இராதையும் கோபியரோடு சேர்ந்து விளையாடிய இராசக் கிரீடையாக வடமொழியாளர்கள் சித்தரித்துள்ளனர்" என்னும் செய்தியை, தமிழ்நாட்டு வரலாறு – சங்க காலம், வாழ்வியல் (1983 219) என்னும் நூல்வழி அறிய முடிகிறது. இக்கருத்துகள் வழி ஆராயும்பொழுது, சங்க காலத்திலேயே நாட்டுப்புற பாமர மக்களிடம் வழக்கிலிருந்த தெய்வம், வழிபாடு, புராணம், நம்பிக்கை ஆகிய கூறுகளை அடியொற்றி பல நிகழ்த்து கலைகள் தோன்றி வளர்ந்தமை, அவை பிற இடங்களுக்கும் பரவியமை, அதனால் பண்பாட்டுக் கலப்பு ஏற்பட்டன என்பதை இனம் கண்டு தெளிய முடிகிறது.

'முத்தமிழ்' என போற்றப்படும் தமிழ்மொழியில் நாடகத்தமிழ் என வழங்கப்படும் ஒருவகை, 'கூத்து' என வழங்கப்பட்டது.

"உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைக் கண்ணுக்குப் புலனாகுமாறு காட்டுவது நாடகத்தமிழ்" (1983 : 224) என தமிழ்நாட்டு வரலாறு குறிப்பிடுவது நாட்டுப்புற மக்களின் அக்காலத்திய நிகழ்த்து கலை பண்பாட்டை உணர்த்துகிறது. "கேட்பாரைத் தன்வயப்படுத்தும் ஆற்றலுடன் உள்ளத்தில் எழும் உணர்வுகளை, இன்னொலியுடன் உணர்த்தும் மொழியை, 'இசைத் தமிழ்' என்றும் குறித்த உணர்ச்சியையும், சுவையையும் இயலும், இசையும் இணைந்து விளங்க நடிப்பால் வெளிப்படுத்துவதை 'நாடகத்தமிழ்' என்றும் அவர்கள் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். (தமிழ் நாட்டு வரலாறு 1983 : 225) என்னும் கருத்து சங்க கால மக்களிடமிருந்து நிகழ்த்துதல் வழக்கத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. இதன்மூலம் அக்கால மக்களின் பண்பாட்டையும் அதனைக் கண்டு களிக்கும் கேளிக்கை உணர்வையும் நிகழ்த்து கலைகளை வடிவமைக்கும் கலை உணர்வையும் அவற்றை நிகழ்த்துகின்ற வெளிப்பாட்டுத் திறத்தையும் அவற்றில் ஊடுறுவியிருக்கும் வழக்காறுகளையும் வாழ்வியற் கூறுகளையும் விளங்கிக் கொள்ள முடியும் என்பது மறுக்கவியலாத உண்மை.

"இசைத்தமிழ் பண், திறம் என்னும் இருவகைப் பிரிவுகளை உடையது. மாத்திரைகள் எனப்படும் 22 வகைக் சுருதிகளும், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழுவகைச் சுரங்களும் தொன்று தொட்டு இசைத்தமிழின் கூறுகளாகப் போற்றப்பட்டன. குழல், யாழ், முழவு, எனும் இசைக்கருவிகள் அக்காலத்தில் சிறப்புற்று விளங்கின. கூத்து, ஆட்டம் சங்ககாலத்தில் வளர்ந்திருந்தன. கதை தழுவிய இசையுடன் கலந்து நடிப்பு,'நாடகம்' எனப்பட்டது. 'கூத்து' என்பதும் இதுவே. இக்கூத்து அகக்கூத்து, புறக்கூத்து என இருவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தமை (1983 : 228) அறிய முடிகிறது. இத்தன்மை அக்கால மக்களின் இலக்கண வரையறையற்ற நிகழ்த்துகலை பரிணாமத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. அக்கால மக்கள் தங்கள் வழிபாடு மற்றும் வாழ்வியல் சடங்குகளில் தங்கள் உள்ளத்து உணர்வுகளுக்கு ஏற்றவாறு வரையறையற்ற ஆட்டம் பாட்டுகளில் ஈடுபட்டிருந்தமை மேற்கூறப்பட்ட கருத்துகள் வழி புலனாகிறது. எனவே உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுக்கு ஏற்ப பிறர் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் வகையில் பலர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் கலை தோன்றி வளர்ந்தது. இக்கலைகள் மக்களின் உள்ளத்து உணர்வுகளுக்கு ஏற்ப இயற்கைச்

சூழலில் இலக்கண வரம்பின்றி அணை உடைந்த வெள்ளமாய் வெளிப்படுத்தி மகிழும் தன்மை பெற்றவை. அதனால் இவற்றை நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் என சுட்டுவதே சாலப்பொருந்தும்.

சங்க காலத்தில் குறவர், பரதவர் முதலியோர் முற்றிய கள்ளைக் குடித்துவிட்டு 'குரவை' என்னும் ஆட்டத்தை நிகழ்த்தியமை அக்கால இலக்கியங்கள் வழி அறியலாகிறது. மூங்கிற் குழாயில் பெய்த முற்றிய கள்ளைக் குடித்துவிட்டு வேங்கை முற்றத்தில் குரவை ஆடிய செய்தியை,

..........பெருமலை

வாங்கமைப்பழுநிய நறவுண்டு

வேங்கை முற்றிக் குரவையும் கண்டே (நற். 276 : 18–10)

என்னும் நற்றிணைப் பாடல் மூலம் இனம் காண முடிகிறது. மேலும் குறுகிய இறப்பினை உடைய குடிசையில் வாழ்ந்த குறவர்கள் மூங்கிற் குழாயில் முற்றிய கள்ளை உண்டு குரவை ஆடிய நிகழ்வை புறநானூறும் (129 : 1–3) எடுத்துக்காட்டுகிறது. நீலமணி போன்ற கழிமுள்ளி மலர் நிறைந்த மணல் குன்றுகள் கடற்கானற் பரப்பில் பரதவ மகளிர் குரவை ஆடிய செய்தியை மதுரைக் காஞ்சி வழி அறியலாம்.

மணிப்பூ முண்டகத்து மணல்மலி கானல்
பரதவர் மகளிர் குரவையொடு ஒலிப்ப (மதுரை 96–97)

என்னும் அடிகள் மூலம் மேற்கூறிய கருத்தை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

தென்கடற்றிரை மிசைப்பாயுந்து
திண்டிமில் வன்பரதவர்
வெப்புடைய மட்டுண்டு
தண்குரவைச் சீர்தூங்குந்து (புறம் : 24 : 3–6)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் அடிகள், திமிலை உடைய பரதவர்கள் வெப்புடைய மதுவுண்டு தாளத்தோடு ஆடிய தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு சங்க காலத்தில் குறிப்பிடப்படும் குரவைக்கூத்து, வரிக்கூத்துகள் ஒன்றாகும். எழுவரேனும், எண்மரேனும், ஒன்பதின்மரேனும் கைகோர்த்தும் மண்டிலமாக நின்றும்

ஆடுவது. இது விரும்பியவரின் புகழ்பாடுவது (அ. தட்சிணாமூர்த்தி 1980 : 240) ஆகும். இத்தன்மைகளைப் பெற்ற குரவைக்கூத்து, எவ்வகையிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கண வரம்பிற்கு உட்படாதவாறு மக்களின் உள்ளத்து உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளுக்கு ஏற்ப கட்டறுந்த நிலையில் வெளிப்படுகிறது. இவ்வாறு மக்களின் மனப்போக்கிற்கு ஏற்ப இயற்கைச் சூழலில் நிகழ்த்தப்பட்டமையால் இக்கலை வடிவங்கள் அக்கால மக்களின் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலையாகவே அமைந்திருந்தன. இக்கலை வடிவங்கள் காலம் காலமாய் மாறியும் வளர்ந்தும் பல்வேறு கலைகளாகப் பரிணாமம் பெற்றும் இன்றும் எஞ்சியுள்ளன. இவை அக்கால மக்களின் வாழ்க்கையையும் பண்பாட்டு மரபையும் முழுமையாகப் படம் பிடித்துக் காட்டும் கண்ணாடியாகவே திகழ்கின்றன எனலாம். தற்காலத்தில் ஆண்களும் பெண்களும் குழுவாக நின்று வட்டமாகவோ, நேராகவோ நின்று பல்வேறு சடங்கு நிலைகளில் நிகழ்த்தும் கும்மி, கோலாட்டம், ஒயிலாட்டம் முதலியவை சங்க காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலையை அடியொற்றி எழுந்தவையே என்பதில் ஐயமில்லை.

> "கார்மலர்க் குறிஞ்சி சூடிக் கடம்பின்
> சீர்மிகு நெடுவேட் பேணித் தழூ உப்பிணையூஉ
> மன்றுதொறு நின்ற குரவை' (மதுரை **613–615**)

என்னும் சங்கப் பாடல் அடிகள் முருகனின் பெருமைகளைப் பாடி பெண்கள் ஆடிய குரவையை அறியத் தருகின்றன. கார்காலத்துக் குறிஞ்சியும் கடம்பும் சூடிய முருகனால் ஏற்பட்ட துன்பங்களைப் போக்கும் பொருட்டு அவனது சிறப்புகளை மனத்தில் கொண்டு வழிபட்டு, பெண்கள் தங்களுக்குள் தழுவி ஆடும் நிகழ்த்து கலை பண்பாட்டை மேற்குறிப்பிட்ட பாடல் வழி அறியலாம். விழாக் காலங்களில் மகளிர் கயிற்றின் மேல் நின்றாடும் ஒருவகை ஆட்டத்தை நிகழ்த்தியதைக் கபிலர் சுட்டுகிறார்.

> "சாறுகொள் ஆங்கண் விழவுக்கள நந்தி
> அரிக்கூட்டு இன்னியங் கறங்க ஆடுமகள்
> கயிறூர் பாணியிற் றளருஞ் சாரல்' (குறிஞ்சி : *192 : 194*)

என்னும் குறிஞ்சிப் பாட்டு அடிகள் மூலம் மேற்கூறப்பட்ட ஆட்டத்தை அறியலாம். இது தற்காலத்திலும் நாட்டுப்புற மக்களால் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் 'களைக்கூத்து' என்னும் நிகழ்த்து கலையுடன்

தொடர்புடையதாகும். இதன் மூலம் சங்க காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இக்களைக்கூத்து இருந்து வந்திருக்கும் பழமை புலனாகிறது.

"ஆடல் மகளிர் பாடல்கொளப் புணர்மார்
தன்மையில் திரிந்த இன்குரல் தீந்தொடை
கொம்மை வருமுலை வெம்மையில் தடை இக்
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்பு'

(நெடுநல் வாடை : 67–70)

என்னும் பாடல் அடிகள் மூலம் நக்கீரர், ஆட்டத்திற்குரிய இசையை மட்டும் பெண்களின் செயற்பாடுகளை விளக்குகிறார். தாம் மீட்டும் இசைக்கருவிகளின் நரம்புகள் சரியாக ஒலிக்கும் பொருட்டு அதனைத் தம் வெம்மையான மூலைகளில் தடவிச் சூடேற்றி பக்குவப்படுத்தினர் என்னும் செய்தி மூலம் ஆட்டம் – பாட்டு – இசை ஆகியவற்றிற்கிடையே காணப்பட்ட தொடர்பையும் அதனை நிகழ்த்துபவர் மேற்கொள்ளும் செயற்பாட்டையும் நுட்பத்தையும் திறத்தையும் விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது.

பாலை நிலத்தில் மறவர்கள் பகைப்புலத்து ஆக்களைக் கொண்டுவந்து, தாம் தரவேண்டிய கள்ளுக்கு விலையாக கொடுத்து விட்டு ஆட்டுக்கிடாயை வெட்டி சமைத்து கள்ளுடன் சேர்த்து உண்டு, மடித்த வாயை உடைய தண்ணுமை நடுவே ஒலிக்கத் தம் தோளை அசைத்து ஆடியதைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறது. (பெரும்பாண். 142–146) என்று அ. தட்சிணாமூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார். (1980 – 241). இதன் மூலம் அக்கால மக்களின் நிகழ்த்து கலை பண்பாட்டை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

"வேறுபல் லுருவின் விரகுதந் தரீஇ
மண்ணமை முழவின் பண்ணமை சீறியாழ்
ஒண்ணுதல் விறலியர் பாணி தூ ங்க'

(பொருந. 108 – 110)

என்னும் பொருநராற்றுப்படை அடிகள் கரிகாலன் அரண்மனையில் ஆடல் மகளிர் இருந்தமையையும் அவன் புலவர்களுக்கு அளித்த விருந்தில் மண்ணமை முழவினை இசைத்துப் பெண்கள் ஆடியமையையும் உணர்த்துகின்றன. இச்செய்தி அக்கால நிகழ்த்து கலைப் பண்பாட்டில் பெண்கள் பெரும்பங்கு பெற்றிருந்த மரபை இனம் காண முடிகிறது.

மேலும் 'துணங்கை' என்னும் மற்றொரு கூத்தும் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தமை அறியலாகிறது. விழாக்கள் நடைபெறும்பொழுது தெருக்களில் முழவு ஒலிக்க அதற்கேற்ப துணங்கை ஆடினர். இதனை,

"*முழவு இமிழும் அகலாங்கண்*
விழவு நின்ற வியன்மறுகில்
துணங்கை" (மதுரை. 327 – 329)

என்னும் சங்கப்பாடல் அடிகள் வழி அறியலாம். மகளிர் மட்டுமோ ஆடவரும் பெண்டிரும் சேர்ந்துமோ ஆடினர். இதற்கு,

"மள்ளர் குழீஇய விழவினாலும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கையானும்
யாண்டும் காணேன் மாண்தைக்கோனை" (குறுந் 181)

என்னும் ஆதிமந்தியாரின் பாடல் அடிகளைச் சான்று கூறலாம். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் பகைநாட்டு மகளிர் வழக்கமாகத் துணங்கைக் கூத்து நிகழ்த்தும் வழக்காறுடையவர்கள்; ஆனால் இன்று போர்க்களக் கொடுமையால் ஆடும் துணங்கையை மறந்து விட்டனர் என்னும் செய்தி அக்கால மக்களின் நிகழ்த்து கலை உணர்வையும் வழக்காறையும் வெளிப்படுத்துவதாகிறது. அரசர்களும் நாட்டுப்புற மக்களுடன் வேற்றுமை பாராட்டாது கலை உணர்வுடன் சேர்ந்து துணங்கைக் கூத்தை நிகழ்த்திய தன்மையைப் பதிற்றுப்பத்து வழி அறியலாம்.

"முழாமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப்புணையாக
சிலைப்புவல் ஏற்றின் தலைக்கை தந்துநீ
நளிந்தனை வருதல் உடன்றனள் ஆகி" (பதிற். 52 : 14–16)

என்னும் பாடல் அடிகள் மூலம் மேற்குறித்த கருத்துகளை இனம் காணலாம். மேலும் சமயச் சடங்குகளோடும் வாழ்வியல் சடங்குகளோடும் நாட்டுப்புற மக்களின் ஆடல் கலை நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்ததை அறிய முடிகிறது. முருகப்பெருமானை வேண்டி வெறியாட்டு எனப்படும் ஆட்டம் நிகழ்த்தப்பட்டமை அறிய முடிகிறது. (தொல். பொருள். 60 : 1–2, மதுரை 613–615, ஐங் 241–250, ஐங். 243 : 1–2, குறுந் 111, 1–2, அகநா. 98 : 16–19, குறிஞ்சி 172–175) இத்தகைய வேலன் வெறியாட்டு, முருக வழிபாட்டில்

வெண்மையான பனந்தோட்டோடு கடப்ப மலரையும் சூடி இனிய வாத்தியம் என்னும் இசைக்கருவி முழங்க வேலன் ஆடும் ஆட்டம் ஆகும். இது நாட்டுப்புற மக்களிடம் வழக்கில் உள்ள தெய்வம் எழுந்தருளி ஆடும் ஆட்டத்துடன் தொடர்புடையது ஆகும். நாட்டுப்புற மக்களிடம் இன்னும் வழக்கில் உள்ள சாமி ஆட்டம், பேயாட்டம் முதலியவை சங்க காலத்திலேயே தோன்றி வளர்ந்திருந்த தன்மையை மேற்குறித்த சான்றுகள் வழி அறிய முடிகிறது.

சங்க காலத்தில் போர்த்தொழில் தலையாய தன்மை பெற்று விளங்கின. போரிடும் மரபு மிக முக்கியமான பணியாகவும், போற்றத் தகுந்ததாகவும் அமைந்திருந்தது. எனவே போர்க்களத்தில் வெற்றிபெற்றவர்கள் தம் வெற்றியைச் சிறப்பித்து கூத்தாடும் வழக்கம் காணப்பட்டது. இத்தகைய ஆட்டம் போருக்காகப் பெற்ற பயிற்சி தொடர்புடைய போர்ப்பயிற்சி ஆட்டமாகவே அமைந்தது. வெற்றி பெற்ற மன்னன் தேரில் பவனி வர வீரர்கள் தேரின் முன்னும் பின்னும் நின்று ஆடும் வழக்காறு காணப்பட்டது. இதனைத் தொல்காப்பியம் *முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவை* எனச் சுட்டுகிறது. (தொல். பொருள். 76 5) இவ்வீரர்கள் வெற்றிபெற்றால் கையில் வாளை ஏந்தி ஆடும் மரபு காணப்பட்டது. இது *"வாள் அமலை"* எனப்பட்டது. இது *முழுமையான* போர்ப்பயிற்சிக் கலையாகும். போர்ப்பயிற்சி அடவுகளையும், இயக்க முறைகளையும் வெளிப்படுத்தியே இவ்வாட்டம் நிகழ்த்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். தமிழ் நாட்டுப்புற மக்களிடம் இன்றும் வழக்கில் உள்ள சல்லிக்கட்டு எனப்படும் மஞ்சுவிரட்டு சங்க காலத்திலேயே இருந்து வருகிறது. இதனை *முல்லைக்கலி* (104) உணர்த்துகிறது. தற்காலத்தில் நிலவும் போர்க்கலைகளும், போர்ப்பயிற்சிக் கலைகளும் வீரவிளையாட்டுக் கலைகளும் இத்தகைய பண்டைத்தமிழர் நிகழ்த்து கலைகளை அடியொற்றி எழுந்தவையே எனப் பொருந்தும். வீரர்கள் கதவினைத் தாழிடப் பயன்படும் எழுமரம் போன்ற தடந்தோளை உயர்த்திப் பிணம் நிறைந்த களத்தில் வெற்றித் துணங்கையாடிய செய்தியை பதிற்றுப்பத்து (பதிற் 45 : 10–12, பதிற் 77 : 3–4, பதிற். 76) பலவாறு குறிப்பிட்டுச் செல்கிறது.

மேலும் பண்டைத் தமிழ் மன்னர்கள் கலைஞர்களைப் போற்றி பரிசில்களை வாரி வழங்கியமை அக்கால இலக்கியங்கள் வழி (மதுரை 100–105) அறியலாகிறது. மன்னர்கள் கூத்தர்களைப் பேணியதால் கோடியர் தலைவன் எனப் பாராட்டப்பட்டனர். இதனை,

"பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல் கோடியர் தலைவ" (பொருந. 56–57) என்னும் பாடல் அடி உணர்த்துகிறது. மன்னர்களின் அரண்மனை வாயில்கள் பாணர், பொருநர் ஆகியோருக்கு அடையாத நெடுங்கதவு உடையவையாகத் திகழ்ந்தன. பகைவர்களுக்கு நெருங்க முடியாத மன்னரின் அரண்மனை விரலியர்க்கும் கூத்தர்களுக்கும் அடையாத வாயிலாக இருந்தது என்பதைச் சிறுபாணாற்றுப் படை மூலம் (203–206) அறியலாம்.

சங்க காலத்தில் நிகழ்த்து கலைகளுக்குப் பலவகையான இசைமுறைகளையும் இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தி வந்த தன்மையை அறிய முடிகிறது. யாழ் வகைகள் சிறுபறை, பெரும்பறை எனப்படும் பறை, முரசும், முழவு, பதலை, தொண்டகம், ஆகுளி, தட்டை, மல்லரி, தடாரி, குழல், வயிர், பாண்டில், சங்கு, பண், மருதம், செவ்வழி, பாலை, குறிஞ்சி முதலிய இசை மற்றும் இசை கருவிகள் சங்க காலத்திலேயே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தமை (வித்தியானந்தன் 1985 315–316, 317) அறிய முடிகிறது. மேற்கூறப்பட்ட இத்தகைய கருத்துகள் சங்ககால மக்களிடம் வழக்கில் இருந்த நிகழ்த்து கலை கூறுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. அக்கால மக்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடாகத் தோன்றிய கட்டுப்பாடற்ற கலை வெளிப்பாட்டு நிலைகளை இதன் மூலம் இனம் காண முடிகிறது. இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்ந்த மக்களின் இயற்கையான வாழ்க்கை வெளிப்பாட்டுக் கலை வடிவங்களும் இயல்புக் கூறுகளும் இதன் மூலம் வெளிப்படுவதை விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது.

சங்ககால இலக்கியங்கள் சுட்டும் இத்தகைய கலைகள் அனைத்தும் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளே. அவை நாட்டுப்புற மக்களாலேயே நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன. மக்கள் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாகவே அமைந்திருக்கின்றன. உள்ளத்து

உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாகவே அவை அமைந்துள்ளன. தங்கள் வாழ்க்கையில் இடம் பெற்ற வழிபாடு மற்றும் வாழ்வியல் சடங்குகளில் நிகழ்த்தப்பட்டவையாகவே காணப்படுகின்றன. மகிழ்ச்சியைக் கொண்டாடும் வகையில் நிகழ்த்தப்பட்ட பல கலைகள் இருந்தமையை இனம் காண முடிகிறது. இக்கலைகளுடன் தொடர்புடைய இசை மற்றும் கருவிகள் முதலியவை மக்களின் வாழ்க்கைப் பண்பாட்டு மரபுடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொண்டுள்ளன. மக்கள் ஆட்டக்கலைகளை நிகழ்த்தி மன மகிழ்ச்சியடையச் செய்தது மட்டுமல்லாது பரிசில் பெற்றுச் செல்வதும் மன்னர்களும், வள்ளல்களும் கலைஞர்களுக்குப் பரிசில் வழங்கி மகிழ்வதும் அக்கால வாழ்க்கையில் இயற்கையான வெளிப்பாடாகும். சங்ககால நிகழ்த்து கலைகள் அனைத்தும் நிகழ்த்துபவர்களின் மனப்போக்கிற்கு ஏற்ப இயல்பாக வெளிப்பட்டுள்ளன. இக்கலைகள் அனைத்திற்கும் குறிப்பிட்ட இலக்கண வரையறை இல்லை. பரதநாட்டியம் போன்று திட்டமிட்ட, வரையறைக்குட்பட்ட இலக்கண முறை இல்லை. இப்படித்தான் நிகழ்த்தவேண்டும்; இப்படித்தான் அதன் அமைப்பு அமைய வேண்டும்; இத்தகைய சட்டதிட்டங்கள் உண்டு; இப்படித்தான் கண்டுகளித்து மகிழ வேண்டும் என்னும் கட்டமைத்த வரையறையோ இலக்கணமோ இல்லை. நிகழ்த்துபவர் உணர்வு வெளிப்பாட்டுக்கு ஏற்ப நிகழ்த்துதலும் முறைகளும் அமைந்திருந்தன. மேலும் இக்கலை வடிவங்களை உருவாக்கி வளர்த்தவர்கள் யார்? என்பது இன்றுவரை தெரியவில்லை. எனவே தோற்றுவித்தவர் தெரியாதவாறு என்றோ யாரோ உருவாக்கிவிட்ட இக்கலைகள் காலம் காலமாக வளர்ந்தும் மாற்றம் பெற்றும் பல்வேறு கலை வடிவங்களாகப் பரிணமித்துள்ளன. ஆயினும் பண்பாட்டு மரபு நிலை குன்றாமல் விளங்கி வருகின்றன. இத்தன்மை நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலையின் தனித் தன்மையாக அமைகின்றன. எனவே மேற்கூறிய கருத்துகளின் வழி ஆராயும்பொழுது சங்காலத்தில் காணப்படும் இலக்கியங்கள் சுட்டும் கலைகள் அனைத்தும் அக்கால நாட்டுப்புற மக்களின் நிகழ்த்துக் கலையாக இருந்து வளர்ந்து பரிணாமம் பெற்று இன்றும் நின்று நிலவுகின்றன. அதனால் அவை முழுமையான நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளே என்பது சாலப்பொருந்தும்.

மனநலமும் உடல்நலமும் குறித்த திருமந்திரச் சிந்தனை

கு செயலட்சுமி, எம்.ஏ.பி.எட். எம்.பில்.,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (யோகா),
செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை – 1.

தோற்றுவாய் :

திருமந்திரம் சைவத் திருமறைகளுள் பத்தாம் திருமுறையாகும். இதனை அருளியவர் திருமூலர். வேதாந்தத்திற்கும், சித்தாந்தத்திற்கும் ஓர் இணைப்பை ஏற்படுத்தி, முதன்முதலில் தமிழில் இயற்றிய முதல் யோகநூல் இதுவேயாகும். உடலையும், மனத்தையும் பக்குவப்படுத்தி இறைநினைவில் நிலைத்து இருந்து உயிராகிய ஆன்மா பேரானந்த நிலையை அனுபவிப்பதே யோக சாதனை நெறியாகும். யோக சாதனை நெறியை சிவயோக நெறியாக வளர்த்த முதல் சிவசித்தர் இவரேயாவார். யோக சாதனைக்கும் உறுதுணையாக விளங்கும் மன, உடல் நலத்தைப் போற்றும் திருமூலரின் கருத்தை அவர்தம் பாடல்கள் மூலம் ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மனித வாழ்வின் நிலை:

தொன்று தொட்டு இவ்வுலகில் கடவுளர் பலர் என நம்பி அக்கடவுளரின் வழிபாட்டிற்கு உரிய விதிகள் பல வகுத்து உண்மையை, நிலையான இன்பத்தைத் தரவல்லது எது? என்பதை உணராமல் நாள்தோறும் கடவுளைத் துதித்தும், பல பாடல்களைப் பாட வல்லாரும் உள்ளத்தில் அமைதியில்லாது வாடுகின்றனர் என்பதை திருமந்திரம்,

> பதிபல வாயது பண்டிவ் வுலகம்
> விதிபல செய்தொன்று மெய்ம்மை உணரார்
> துதிபல தோத்திரஞ் சொல்ல வல்லாரும்
> மதியிலர் நெஞ்சினுள் வாடுகின்றாரே(தி. பாடல் 33)

என்ற பாடலால் விளக்குகிறது. மனிதன் தோன்றிய நாள்முதற்கொண்டே அமைதியின்றி அலையும் மனப்போக்கும், இன்பத்தைத் தேடும் மனப்போக்கும் இருந்து வந்துள்ளன. பொதுவாக எல்லா உயிர்களும் விரும்புவது இன்பமே. நாம் எல்லோரும் விரும்பும் இன்பம் புற உலகில்தான் உள்ளது என்றெண்ணி, அதை அடைய

உலகாயத முறையில் பல வழிகளில் முயற்சி செய்கிறோம். ஆனால், இன்பம் என்பது புறத்தில் இல்லை. அகத்தில் தான் உள்ளது. இதையே,

"உள்ளத்தின் உள்ளே உளபல தீர்த்தங்கள்
மெள்ளக் குடைந்து நின் றாடார் வினைகெடப்
பள்ளமும் மேடும் பரந்து திரிவதே
கள்ள மனமுடையக் கல்வியிலோரே" (தி. பாடல் 509)

என்று திருமந்திரம் தெளிவாக விளக்குகிறது.

எனவேதான் நமது முன்னோர்கள் நம் வாழ்வின் ஆதாரம் மனம் தான் என்பதை வலியுறுத்த, 'மனம், வாக்கு, காயம்' என்று மனத்தை முதன்மைப்படுத்திச் சொல்லி வைத்தார்கள். ஐம்பொறிகளுக்கும், ஐம்புலன்களுக்கும், ஆதாரமாய் நின்று, உயிரையும் உடலையும் இணைக்கும் கருவியே மனம். மனம், இயற்கை, சமுதாயம் என்ற மூன்று கோடுகளுக்குள் மனிதன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறான். இவற்றில் இயற்கையை மனிதன் மாற்ற முடியாது. அதனை மனம் அறிந்து மதிக்கும் அளவில் தான் மனத்திற்கு உயர்வு கிடைக்கும். சமுதாயமானது, இயற்கையை ஒட்டிய சில விதிமுறைகளுக்கு ஏற்ப அமைந்துள்ளது. சமுதாய வளத்தையும், சமுதாய ஒழுங்கையும் பாதுகாத்துப் பயனாகிய இன்பம் துய்க்கும் பக்குவத்தை மனம் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும். இன்பமும், அமைதியும், மனத்திற்குள்ளிருந்து தான் வர வேண்டும். மனதின் நலம் குறையும்போது, மனிதனுக்கு பல விதமான நிலைகுலைவுகள் ஏற்படுகின்றன. மனம் குறைவற்று நிலையான அமைதியில் இருக்க மனம்தான் தனக்குத்தானே மருத்துவம் செய்து கொள்ள வேண்டும். மனம் தன்னை உணர வேண்டும் என்பதனை,

"தன்னையறியத் தனக்கொரு கேடில்லை" (தி. பாடல் 2355) என்று திருமந்திரம் விளக்குகிறது. மனம் தனது மூலமான உயிரில் ஒடுங்கிப் பின்னர் உயிரின் மூலமாக இறைநிலையை எய்தினால், மனிதனும் தெய்வமாக்கப்படுகிறான். இந்த அற்புதத்தைத்தான் சித்தர்கள் மனவளத்தின் மூலம் சாதித்தார்கள் என்பர்.

மனம்:

எக்காலத்திலும் எதனாலும் அழியாதது, நிலைத்திருப்பது என்னும் பொருள்படும் "மன்னுதல்" என்ற சொல்லிலிருந்து . "மனம்" என்ற சொல் தமிழில் பயின்று வந்துள்ளது. மனத்தின் ,ஆற்றல் அளவிடற்கரியது. அஃது அணுவாற்றல் போன்றது. எப்படி அதைப்

பயன்படுத்துகின்றோம் என்பதைப் பொறுத்தே நன்மை, தீமை, இன்பம், துன்பம் உண்டாகிறது. எனவே தான் மாபெரும் கவிஞன் மில்டன், "நரகத்தைச் சொர்க்கமாகவும், சொர்க்கத்தை நரகமாகவும் மாற்றுவதே மனம்" என்று சொன்னார்.

மனத்தைப் பற்றி மனிதன் அறியாமல் அதன் செயல்திறனை அறியாமல் அதன் அளப்பறிய ஆற்றல்களை உணராமல், எந்த நேரமும் உலகியலிலேயே உழன்று அறியாமையில் மூழ்கிக் கிடப்பது மனிதனின் இயல்பாகவே உள்ளது.

மனம் பற்றிய விஞ்ஞானக் கருத்து :

மனம் குறித்து பேரறிஞர்கள் பலர் பல்வேறுபட்ட கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர். மருத்துவப் பேரறிஞர் சிக்மெண்ட் ஃபிராய்டு மன ஆய்வுக் கொள்கைப்படி மனம் மூன்று நிலைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

1. புறமனம் – வெளிமனம்
2. இடைமனம் – நடுமனம்
3. அகமனம் – ஆழ்மனம்

புறமனம்: இது புற உலகுடன்தொடர்புடையது. நடுமனத்துடன் ஒத்து இயங்குவது. மனத்தின் செயல்கள் அனைத்தையும் கட்டுப்படுத்துவதுடன் மனத்திறனையும், எண்ணங்களையும் ஒழுங்குபடுத்துகிறது.

இடைமனம்: இது குழந்தைப் பருவத்திலேயே உருவாகிறது. புறமனத்திற்கும், ஆழ்மனத்திற்கும் தொடர்புடையது. பெரும்பாலும் ஆழ்மனத்தைத் தான் கட்டுப்படுத்துகிறது.

அகமனம்: அடக்கி வைக்கப்பட்ட உணர்ச்சிகளுக்கும், எண்ணங்களுக்கும் உறைவிடமாக விளங்குகிறது. புறமனத்திற்கு எட்டாநிலையில் இது உள்ளது. இங்கேதான் மனிதனின் உணர்வுகளும், நிறைவேறாத ஆசைகளும், வெளிமனத்திற்கு வராமல் அடக்கி வைக்கப்படுகின்றன. அகமனதில் ஆழ்ந்து கிடக்கும் விகார உணர்வுகள் தான் மனநலம் கெட வித்தாகின்றன என்பது மன ஆய்வுக் கொள்கையின் கூற்று. மனம் நலம் குறையும் போது, திடமான உடல்கொண்ட மனிதனும் நிலைகுலைந்து போகிறான். மனம் ஆரோக்கியமாக இருக்க மனத்தில் எழும் எண்ணங்கள் தான் வித்து. எண்ணங்கள் நன்றாக அமைய நல்லோர் தொடர்பு. நல்ல சூழல்

அவசியம். நல்ல எண்ணங்கள் நல்ல செயல்களைச் செய்ய வைக்கும். நல்ல செயல்கள் நல்வாழ்க்கை நல்கி, மனம் என்றும் மகிழ்ச்சியாக இருக்க உதவும். வாழ்வில் பல அதிசயங்களை நல்ல செயல் செய்விக்கும்.

இக்கருத்தினை, நல்லதையே உலகுக்கு நல்கும் சிவனை நான் பற்றினேன். அவன் உடலைப் பற்றிய உணர்வாய் எனக்குள் என்றும் விளங்குகிறான். சிவ உணர்வினால் பேரின்பம் அடைந்தேன். நீவீரும் அத்தகைய உணர்வைப் பற்றி இன்பம் அடைக என்று,

"*யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்*" (தி. பாடல் **85**) என்ற பாடலில் கூறுகின்றார். இதிலிருந்து இறையுணர்வு எல்லாத் துன்பங்களையும் களைந்து இன்பம் நல்கும் என்பதாக திருமூலர் அருளுகிறார்.

உடல் அமைப்பு :

உடல் பஞ்ச பூதங்களின் கூட்டுறவாலானது இதனை,

"*காயப்பை யொன்று சரக்குப் பலவுள*
மாயப்பை யொன்று மற்றுமோர் பையுண்டு
காயப்பைக் குள்நின்ற கள்வன் புறப்பட்டான்
மாயப்பை மண்ணாய் மயங்கிய வாறே" (தி. பாடல் **2122**)

என்னும் திருமந்திரப்பாடல் விளக்குகிறது.

அறிவின் மயமான மனம் என்ற உடல் அன்னமய, பிராணமய கோசங்களை நீங்கின. அறிவு நீங்கி அழிந்து விடும்."கோசம்" என்பது அடுக்கு அல்லது உடல் எனப் பொருள்படும். உணவால் இயலும் உடல் "அன்னமய கோசம்" என்னும் மாயப்பை. பிராணனால் இயலும் உடல் "*பிராணமய கோசம்*" *என்னும் சரக்குகளாகி வினைகள் பல உள்ள* பை. மனதால் இயலும் உடம்பு என்பது "மனோமய கோசம்" என்னும் மற்றோர் பை. அறிவால் ஆன உடம்பு என்பது"விஞ்ஞான மய கோசம்", "ஆனந்த மய கோசம்" என்பது நிலையற்ற தன்மையை உடைய உடம்பு. மேலும்,

ஆணும் பெண்ணும் சேரும்போது விந்தும், கருவும் ஒன்று சேர்கின்றன. கரு வளரும்போது அருவமாய் ஒவ்வொரு தத்துவப் பொருள்களும் அத்துடன் வந்து சேர்கின்றன என்பதனை,

"போகின்ற எட்டும் புகுகின்ற பத்தெட்டும்
ஆகிப்படைத்தன ஒன்பது வாய்தலும்

நாகமும் எட்டுடன் நாலு புரவியும்
பாகன் விடானெனிற் பன்றியும் மாமே" (தி. பாடல் 457)

என்னும் பாடல் விளக்குகிறது.

போகின்ற எட்டு என்பது சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம், மனம், புத்தி, அகங்காரம் சேர்ந்த அருவமாய்ப் போகின்ற புரியட்டக உடலாகும். புகுகின்ற பத்தாவன; பிராணன், அபானன், உதானன், வியானன், சமானன், நாகன், கூர்மன், கிருகரன், தேவதத்தன், தனஞ்சயன் என்பன. புகும் எட்டாவன : காமம், கோபம், பொறாமை, பற்று, மதம், மாற்சரியம், துன்பம், அகங்காரம் என்பன.

ஒன்பது வாய்தல் என்பது ஒன்பது 'வாயில்' அதாவது ஒன்பது துளைகள் எனப் பொருள்படும். அவை இரண்டு கண்கள், இரண்டு செவித்துளைகள், இரண்டு நாசித்துளைகள், ஒரு வாய்த்துளை, இரண்டு கருவாய், எருவாய் துளைகள். எட்டுடன் நாலு'புரவி' என்பது பிராணனாகும். இவற்றை இறைவனாகிய பாகன் நன்கு செலுத்தாவிட்டால் பன்றியைப் போன்று இழிவான பிறப்பாகி விடும் என்பதாக திருமூலர் மனித உடற்கூற்றை விளக்குகிறார். இப்பாடலில் பயின்று வரும் புரவி என்பது பிராண இயக்கத்தைக் குறிக்கிறது. குதிரைக்கும் கடிவாளம் போடாவிட்டால் அது தன் நிலையின்றி ஓடும். குதிரைக்கு கடிவாளம் அதன் ஓட்டத்தை ஒழுங்குபடுத்தும். அதே போல் பிராண மூலம் இயங்கும் மனமாகிய குதிரைக்கு "இறைநினைவு" என்னும் கடிவாளம் போட, அது தன் எண்ண ஓட்டத்தை ஒழுங்குபடுத்தி சமச்சீரான நிலையில் இயங்க வைக்கும் என்பது யோக சாதனையாளரின் நெறியாகும். மனம் சமச்சீராக இருக்கும்போது பிராண இயக்கம் சீராக வெளிவரும். இதனையே திருமந்திரம் உலகியலில் ஒன்றி வாழ்பவருக்கு பிராண இயக்கம் கண்டத்திற்கு கீழ் எட்டுவிரற்கடை அளவும், யோகியர்க்கு கண்டத்திற்கும் கீழ் நான் விரற்கடை அளவு செல்லும் என்பதை "எட்டுடன் நாலு புரவியும்" என்கிறது. பிராண இயக்கத்தைக் கொண்டே ஆயுள் கணக்கிடப்படுகிறது. அதனால் ஒவ்வொரு விரற்கடையளவு சுவாசம் அதிகரிக்க அதற்கேற்ப ஆயுள் குறையும் என்பதை திருமந்திரம் இப்பாடல் மூலம் நன்கு உணர்த்துகிறது. இந்தப் பிராண இயக்கத்தை "அளக்கின்ற வாயு" எனும்படி கட்டுரையின் பின்னால் விளக்கப்படுகிறது.

திருமூலர் பார்வையில் உடல் தத்துவம்:

சுவரை வைத்துத் தான் சித்திரம் எழுத முடியும். 'A sound mind is a sound Body' எனும் முதுமொழியானது உடம்பையும், மனத்தையும் பேணுவதை நமக்கு வலியுறுத்துகிறது. இன்னும் உலகெங்கிலும் அணுவைப் பற்றிய ஆய்வு நடந்து கொண்டேதான் உள்ளது. இந்த அணுவே யாவற்றுக்கும் அடிப்படையான மூலப்பொருளாகும். இதனுள்ளே நடுப்பொருளாய் அமைந்திருப்பது மூலப்பரம்பொருளாகிய சிவம் ஆகும். மூலப்பரம்பொருளாகிய சிவம், மூலப்பொருளாகிற அணுவைக் கொண்டு பற்பல மாயைச் செயல்களைப் புரிவது தான் உலகமும், உலகப் பொருட்களின் தோற்ற மறைதல்களுமாம். இந்த அணுக்களைக் கொண்டு நாம் செய்ய வேண்டியதை திருமூலர்,

"அணுவில் அணுவினை ஆதிப் பிரானை
அணுவில் அணுவினை ஆயிரம் கூறிட்டு
அணுவில் அணுவை அணுகவல்லார்கட்கு
அணுவில் அணுவை அணுகலுமாமே என்கிறார்". (தி. பாடல் 2008)

அணுவில் அணுவாக பரம் அணுவாக உள்ள ஆதிப் பிரானாகிய சிவத்தைப் பற்றி நன்கு அறிந்து கொள்ள வேண்டும். பின்னர் 'சிவம்' செய்யும் செயல்களைப் பற்றியும் ஆயிரக்கணக்கில் கூறுப்படுத்தி அறிந்து, அவற்றை முற்றிலுமாக அணுகி, நுட்பமாக அறிந்திடும் திறன் கொண்டவர்களுக்கு வரம்பற்ற அணுக்களையும் அவற்றின் செயல்களையும் அறிந்திட முடியும் என்கிறார் திருமூலர். இதன் பொருள் என்னவென்றால், அணுக்களைப் பற்றிய முழுமையான அறிவு இருந்தால்தான் அவற்றை நாம் அணுகிடவும் செயலுறுத்தவும் முடியும். அரைகுறை ஞானம் அழிவில் முடியும். அணுக்களைச் செயல்படுத்துவது எளிதான காரியமும் அன்று. இதற்கு நீண்ட காலமாகலாம். இப்பூமியில் இருக்கக்கூடிய சொற்ப காலத்தினுள் மனிதன் இதனைச் செயல்படுத்த இயலாது என்பதை அறிந்த சிவனே அதற்கான வழியினை நம் உடலைப் பற்றி அறியும் அறிவோடு ஒப்பிட்டு கூறியருளியிருக்கிறார். அணுவைப் பற்றி முழுமையாக அறிந்தால்தான் அணுவை இயக்க முடியும் என்பது போல, உடலைப் பற்றி முழுமையாக அறிந்தால் தான் நம் உடம்பையும், பேண முடியும்.

"உடம்பார் அழியின் உயிரார் அழிவர்
திடம்பட மெய்ஞ்ஞான சேரவும் மாட்டார்" (தி. பாடல் 724)

உடல் அழிந்து விட்டால் அதிலுள்ள உயிரும் உணர்வும் (அறிவு) சேர்ந்தே அழிந்து விடும். ஆகையால் அவர்களால் உண்மையான அறிவினைப் பெற்றிட முடியாது. இதற்காக உடம்பை அழியாமல் பாதுகாக்க வேண்டும் என்கிறார். உடலின் வெப்பநிலை சீராக வைப்பதன் மூலமாக உடலை நீண்டகாலம் கெடாமல் வைத்திட இயலும் என்பதுதான் திருமூலர் காட்டும் வழியாகும். இதனை,

"மண்ணொன்று கண்டீர் இருவகைப் பாத்திரம்
திண்ணென்றிருந்தது தீவினை சேர்ந்தது" (தி. பாடல் 143)

என்றபாடல் மூலம், "மண்" எனும் மூலப்பொருளாகிய அணுவின் மூலம் தான்ஆண், பெண் என இருவகையான பாத்திரங்களை உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறான். மண்ணால் செய்யப்படும் இவ்விரு பாத்திரங்களும் தீயின் செயல்பாட்டினால் உருக்குலைந்து விடாமல் திண்மையுடன் நிலைபெற்று இருந்தது. மண்பாத்திரம் உறுதியுடன் அமைய சீரான வெப்பத்திலிடப்பட வேண்டும். அதேபோல்" மண்" எனும் மூலப்பொருளாகிய அணுவில் செய்யப்பட்ட மனித உடல் திடமாக இருக்க வெப்பம் சீராக இருக்க வேண்டும் என்கிறார். உடல் வெப்பத்தினை சீராக வைப்பதைக்கூறவந்த திருமூலர்,

"சமைக்க வல்லானைச் சயம்பு வென்றேத்தி
அமைக்க வல் லாரிவ் வுலகத்து ளாரே
திகைத்த தெண்ணீரிற் கடலொலி ஓசை
மிகைக் கொள அங்கிமிகாமை வைத்தானே"
(தி. பாடல் 365)

என்கிறார்.

உடல் வெப்பத்தினை சீராக வைப்பதற்குப் பரம்பொருள் வைத்துள்ள இடங்கள் இரண்டாம். ஒன்று உடலின் உள்ளேயும், மற்றது வெளியிலுமாகும். இவ்வுடலைப் பக்குவப்படுத்தி (சமைக்க) வைத்திட வல்லவன் சுயமாக உருவாகிய சிவன் என அறிந்து, சிவனையும், சிவநெறியையும், சிந்தயைினுள்ளே ஏற்றி, உடல் வெப்பத்தை சீராக வைத்துக் கொள்ளும் திறங்கொண்டோர் இவ்வுலகில் உள்ளனர். திகைப்புடன் நீங்கள் எண்ணிப் பார்த்திடுவீர்களாயின், கடலின் ஒலி, மிகுந்த ஓசை ஆகியவைகளை அதிகப்படுத்துகின்ற"***அங்கியெனும் வெப்பத்தினை***" மிகுந்து விடாமல் பக்குவம் செய்து வைத்தருளினான் என்பது மேலே கூறப்பட்ட பாடலின் கருத்தாகும்.

இடங்கள் இரண்டு. திருமூலர் குறிப்பிடுவது போல அங்கியென்பது, வெப்பத்தினையும், வெப்பம் பொருந்திய வெளித்தோலினையும் (சட்டை) குறிப்பதாகும். எனவே புறத்தில் வெப்பநிலையினைச் சீர்படுத்தும் முக்கியப் பணியைச் செய்வது தோலாகும். கடலும் கடலின் ஓசையும் மிகுதியாகா வண்ணம் வெப்பக் கட்டுப்பாட்டினைச் செய்திருக்கின்றஇடம் வானத்திலாகம். இதனையே இன்றைய அறிவியல் அறிஞர்கள் "ஓசோன்" மண்டலம் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். மேலும் இம்மணடலம் புறஊதாக் கதிர்வீச்சை தடுக்கவல்லது என்கின்றார். இதனால் இக்கதிர்வீச்சு மூலம் உடல் வெப்பமடைதலும் அதன் பின்விளைவுகளும் தடுக்கப்படுகின்றன. உட்லுக்கு வெளியிலும் ஏற்படுகின்றஇயற்கைச் சீற்றங்கள் உண்டாகாவண்ணம் தடுக்க "ஓசோன்" மண்டலம் பெரிதும் பயன்படுகிறது. திகைப்புடன் என்று திருமூலர் கூறுவதில் பல பொருட்கள் பொதிந்துள்ளன. ஆகாய மண்டலத்தில் இறைவன் வைத்துள்ள ' அங்கிமிகா மண்டலம் தரும் திகைப்பை விட இன்னொரு திகைப்பும் உள்ளது. ஒரே அணுவைக் கொண்டு குளிரையும், வெப்பத்தினையும் இறைவனால் படைக்க முடிகின்றதே அதுதான் மிகவும் திகைக்க வைக்கின்றசெயலாகும். இங்ஙனம் இருவேறு மாறுபாடுகளைக் கொண்டவனாக அவன் யாவற்றிலும் உள்ளதாலன்றோ 'பகவன்' (பகவு + அவன் = பிரிவானவன்) என்று குறிப்பிடப்படுகிறான். மேலும்,

"ஆருமறியார் அளக்கின்றவன்னியை
ஆருமறியார் அளக்கின்றவாயுவை' (தி. பாடல் 766)

என்றபாடலில் ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் பரம்பொருளை வரையறுத்து வைத்துள்ள வெப்பத்தின் அளவை யாவரும் இயல்பாக அறியவில்லை. இந்த வெப்பமானது குறையாமலும் மிகுந்து விடாமலும் அளவிட்டு வைத்திட உதவுகின்ற "வாயு" எது என்பதையும் எவரும் அறிந்திடவில்லை. எனவே அவை வீணாகி அழிகின்றதன்மையினையும் எவரும் அறிந்திடவில்லை. இவ்வாறு எவருமே அறிந்திடாத இந்த நுணுக்கத்தை இறைவனிடமிருந்து நான் அறிந்து கொண்டேன் என்று திருமூலர் குறிப்பிடுவதன் மூலம் வெப்பத்தினை நிலை நிறுத்துவதில் "பிராணன்" எனும் வாயு பங்கேற்கிறது என்பதை அறிய முடிகிறது. பிராணன் தசவாயுக்களில் ஒன்றாகும். ' அளக்கின்றவன்னி என திருமூலர் குறிப்பிடுவதிலிருந்து இவற்றிற்குத் தனித் தனி அளவுகோல் இருப்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

(தொடரும்

2007 செப்டம்பர் திங்களில்

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் நூற்றாண்டு விழா நடைபெறும்.

தொடர்பு முகவரி

பதிப்பாசிரியர்,

இரா. சதாசிவம்

செந்தமிழ்,
மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம்,
மதுரை – 625 001.
போன் : (0452)-2532879

இல்ல முகவரி

இரா. சதாசிவம்
2/404, மருதுபாண்டியர் தெரு,
வட்டாட்சியர் நகர்,
மதுரை–20.

பதிப்பாசிரியர், இரா.சதாசிவம், 2/404, மருதுபாண்டியர் தெரு, வட்டாட்சியர் நகர், மதுரை-20. ✆ 2532879.
ஆசை அச்சகம், மதுரை. ✆ 26 222 50, 98434 - 32484

பதிப்பாசிரியர்

பேராசிரியர். திரு. இரா. சதாசிவம்

ஆசிரியர் குழு

முனைவர். திரு. தமிழண்ணல்

பெரும்புலவர் திரு. இரா. இளங்குமரன்

டாக்டர் திரு. ந. சேதுராமன்

முனைவர். திரு. சுப. அண்ணாமலை

முனைவர். திரு. ம.ரா.போ. குருசாமி

முனைவர். திரு. அ.அ.மணவாளன்

முனைவர் கதிர் மகாதேவன்

முனைவர் நா. பாலுசாமி

முனைவர் பெ. சுயம்பு

முனைவர். திரு. அ. தட்சிணாமூர்த்தி

இராசா. திரு. முருகதாஸ் தீர்த்தபதி

முனைவர். திரு. செ. கந்தசாமி

முனைவர். திரு. க. சின்னப்பா

அனுப்புநர்,

செயலாளர்,
மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம்,
மதுரை-1.

From,
Secretary,
Madurai Tamilsangam,
Madurai - 1.
TAMILNADU, S. INDIA

பெறுநர் / To,